

# Treball de Fi de Grau

## Títol

Humanos

## Autoria

Lidia Villaoslada Santiago

## Professorat tutor

Joaquín Puig González

## Grau

Comunicació Audiovisual	
Periodisme	x
Publicitat i Relacions Públiques	

## Tipus de TFG

Projecte	x
Recerca	

## Data

22.05.2020

# Full resum del TFG

## Títol del Treball Fi de Grau:

Català:	Humans			
Castellà:	Humanos			
Anglès:	Human hands			
Autoria:	Lidia Villaoslada Santiago			
Professorat tutor:	Joaquín Puig González			
Curs:	2019/20	Grau:	Comunicació Audiovisual	
			Periodisme	x
			Publicitat i Relacions Públiques	

## Paraules clau (mínim 3)

Català:	Documental, artesanía, mans, antropologia, cultura material, oficios.
Castellà:	Documental, artesanía, manos, antropología, cultura material, oficios.
Anglès:	Documentary, crafts, hands, anthropology, material culture, professions.

## Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

<b>Català:</b>	Humans és un projecte de documental curt sobre les mans com a eines bàsiques de l'ésser humà per a la creació artística i el desenvolupament de la cultura material (englobant el concepte de l'artesanía). Compta amb les declaracions d'artesans en actiu que a través de les seves reflexions i, amb un tractament visual cinematogràfic molt centrat en les seves mans, conformen un documental de tall observacional i poètic.
<b>Castellà:</b>	Humanos es un proyecto de documental corto sobre las manos como herramientas básicas del ser humano para la creación artística y el desarrollo de la cultura material (englobando el concepto de artesanía). Cuenta con las declaraciones de artesanos en activo que, a través de sus reflexiones y junto a un tratamiento visual cinematográfico muy centrado en sus manos, conforman un documental de corte observacional y poético.
<b>Anglès:</b>	Humans is a short documentary project about the hands, the basic tools of human beings for artistic creation and the development of the material culture (including crafts concept). It focuses on testimonies from some different active artisans, who through their thinking and with a cinematographer visual treatment very focused on their hands, shapes an observational and poetic documentary.

# Índice

<b>0. Resumen .....</b>	<b>3</b>
<b>1. Introducción .....</b>	<b>4</b>
<b>2. Objetivos .....</b>	<b>4-5</b>
<b>3. Metodología .....</b>	<b>5-7</b>
<b>4. Sobre el formato</b>	
<b>4.1. Sobre el documental: historia y evolución.....</b>	<b>7-12</b>
<b>4.2. Las modalidades del documental según Bill Nichols.....</b>	<b>12-13</b>
<b>4.3. Definición del proyecto .....</b>	<b>13</b>
<b>4.4. Tipo de documentales según su estructura.....</b>	<b>14-15</b>
<b>4.5. Referentes directos .....</b>	<b>15-20</b>
<b>4.6. La dirección de fotografía: Néstor Almendros y Diego Dussuel.....</b>	<b>20-22</b>
<b>5. Dibujando la cuestión: las manos, el instrumento de instrumentos.....</b>	<b>23-24</b>
<b>5.1. La antropología de la corporalidad .....</b>	<b>24-25</b>
<b>5.2. Concepto de artesanía y su estrecha relación con la mano .....</b>	<b>25-27</b>
<b>5.3. Artesanía como acto de amor .....</b>	<b>27-28</b>
<b>5.4. Artesanía en publicidad .....</b>	<b>28-29</b>
<b>6. Propuesta</b>	
<b>6.1. Sinopsis .....</b>	<b>30</b>
<b>6.2. Ficha técnica .....</b>	<b>30</b>
<b>6.3. Tratamiento del guión y construcción de personajes .....</b>	<b>30-31</b>
<b>6.3.1. Estructura .....</b>	<b>31-32</b>
<b>6.3.2. Criterios de realización .....</b>	<b>32-33</b>
<b>6.3.3 Tratamiento de personajes .....</b>	<b>33-34</b>
<b>6.4. Ficha de personajes .....</b>	<b>35-38</b>
<b>6.5. Guión literario .....</b>	<b>39-55</b>
<b>6.6. Tratamiento estético .....</b>	<b>56-57</b>
<b>6.7. Plan de producción .....</b>	<b>58</b>

6.7.1 Listas de material .....	58-59
6.7.2. Lista de equipo .....	59-60
6.7.3. Presupuestos	
A) Desglose de material.....	60-63
B) Desglose de gastos de equipo .....	64
C) Desglose de gastos de producción en rodaje .....	65
D) Desglose de gastos de derechos de autor y postproducción .....	66
E) Resumen del presupuesto .....	67
6.7.4. Cronograma .....	67-70
A) Aclaraciones sobre el cronograma .....	70-71
6.8. Ficha técnica global .....	72
6.9. Ficha de localizaciones.....	72-77
6.10. Plan de rodaje.....	78
6.10.1. Desglose de un día .....	79
6.11. Plan de financiamiento .....	80-83
6.11.1. Fuente de financiación escogida .....	83-84
6.12. Plan de promoción: Festivales .....	84-85
6.13. Plan de difusión .....	85
7. Conclusiones y consideraciones finales .....	86-87
8. Bibliografía consultada .....	88-91

## ANEXO

## 0. Resumen

*Humanos* es un documento visual que se centra en las manos como herramientas del intelecto para la creación de objetos materiales indispensables para la vida, englobando el concepto de artesanía y su valor añadido dentro de un comercio alternativo.

En un contexto histórico y social donde priman la inmediatez, la producción en serie y el abaratamiento de costes y donde las máquinas y el diseño industrial están a la cabeza de la cadena de producción, las manos, en su faceta más primitiva como creadoras, han quedado relegadas a un tercer o cuarto plano. Lo que históricamente ha sido la forma productiva por antonomasia del hombre, la artesanía, se ha convertido en una disciplina anecdótica que corre peligro de quedar en el olvido.

Este proyecto documental lo que tratará de hacer es dar visibilidad al potencial creativo tan olvidado de la mano como instrumento orgánico del ser humano en el ámbito de la creación artesanal y artística. Este documento será, a fin de cuentas, y con las manos en el punto de mira, una metáfora de la oficiosidad.

## **1. Introducción**

Antes de decidirme por el tema, mucho antes de comenzar el proyecto de final de grado, ya me llamaban mucho la atención aquellos oficios tradicionales que desde hacía tantísimos años seguían operando de la misma manera y con un proceso tan básico de producción. El dominio de la técnica y, en especial, el estoicismo de los artesanos y artesanas, me parecía maravilloso. Las personas detrás de estos oficios, aquellas que los perpetuaban sin dejarlos caer en el olvido, me interesaban especialmente así como sus trayectorias personales y sus valores.

Más tarde, cuando empecé a investigar sobre el tema, me di cuenta de que este concepto era mucho más amplio de lo que yo me imaginaba y que podría tratarse de múltiples maneras o desde distintas perspectivas.

Tanto periodismo como cine (disciplinas en las que me he formado) convergen en un punto esencial: contar historias. Realizar un proyecto documental me permite aunar los dos lenguajes y sus formas: la manera periodística de recopilar información y la capacidad del cine de llegar al espectador. Gracias al proceso de documentación tan extenso llevado a cabo (varios meses dentro del cronograma del proyecto) he podido crear una historia con principio y fin y con un mensaje claro que transmitir. Ello, junto con un lenguaje muy visual, ha dado lugar a este pequeño documental que, sin pretensiones y con mucho mimo, podría considerarse una pieza audiovisual con un tinte poético.

## **2. Objetivos**

El objetivo principal de este proyecto es promover el valor de las manos humanas y su capacidad de creación en un contexto que olvida cada vez más la importancia de las manualidades.

Los objetivos específicos pasarían por:

- Mostrar cómo la artesanía se ha convertido en un valor añadido en un mundo abarrotado de productos creados en serie y desprovistos de personalidad.
- Manifiestar la importancia de tocar con nuestras manos para conocer el mundo que nos rodea.
- Promover la visión de la artesanía como acto de amor al trabajo bien hecho.

- Reflexionar sobre los métodos de producción hegemónicos y en qué medida una producción artesanal sería beneficiosa para las personas.
- Apuntar que los productos industriales tienen una vida útil más breve puesto que no se crea un apego emocional entre el objeto y el consumidor a diferencia de los productos artesanales.
- Mostrar cómo el uso abusivo de la maquinaria contribuye a la alienación y una relación más estrecha con los materiales que se utilizan en la creación directa de los objetos abre paso a la creatividad y la innovación que se dan sólo en un proceso de creación global de un producto y no en la tan diseccionada fabricación industrial.

### 3. Metodología

En este apartado se repasará la manera en que se le ha ido dando forma al proyecto que se presenta. La primera idea consistió en un documental más informativo sobre los oficios tradicionales en Barcelona, pasando revista histórica de la ciudad en la Edad Media y la importancia capital de las artesanías en la estructuración de la ciudad tal y como la conocemos a día de hoy. Elaboré una lista de empresas, talleres y comercios que tuvieran formas de trabajar artesanales para poder contactar con artesanos de primera mano. Sin embargo, más tarde, desestimé el tema porque había sido tratado hasta la saciedad y no me parecía que fuese nada novedoso o interesante.

A raíz de este primer descarte, hice una búsqueda más acotada en la artesanía. Encontré bibliografía sobre el tema en Oscar Wilde<sup>1</sup> y Richard Sennett<sup>2</sup>, quienes relacionaron las artes con la artesanía y le dieron mucha importancia a este modo de producción. Así, mi siguiente propósito fue intentar aclarar el concepto de artesanía y cómo había evolucionado hasta nuestros días. Este tema iba a exigir un esfuerzo extremo a la hora de encontrar en imágenes cuestiones tan abstractas, así que cayó por su propio peso. Lo que siguió, ya conforma lo que es actualmente el proyecto: un documental sobre la

---

<sup>1</sup> Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde (Dublín, 1854- París, 1900) fue un poeta, escritor y dramaturgo de origen irlandés conocido tanto por su ingenio, como por sus obras (*El retrato de Dorian Grey* fue su más célebre y única novela), así como por su encarcelamiento y muerte prematura. Extraído de Wikipedia el 8 de mayo de 2020: [https://es.wikipedia.org/wiki/Oscar\\_Wilde](https://es.wikipedia.org/wiki/Oscar_Wilde)

<sup>2</sup> Richard Sennett (Chicago, 1943) es un sociólogo estadounidense adscrito a la filosofía del pragmatismo que ha escrito muchos ensayos. Uno de los más aclamados es *La corrosión del carácter* por el que ganó el premio europeo Amalfi de Sociología en 1998. Es profesor emérito en la London School of Economics y profesor adscrito en el MIT. Fuente: Wikipedia, recuperado el 8 de mayo de 2020: [https://es.wikipedia.org/wiki/Richard\\_Sennett](https://es.wikipedia.org/wiki/Richard_Sennett)

importancia de la mano como creadora de objetos materiales en la artesanía, tratado de manera muy visual y con las manos en el centro de la cuestión.

A la hora de abordar este tema, me hallaba sin saber mucho sobre la mano más allá de lo que podía conocer por mi propia experiencia. Mi sorpresa fue mayúscula cuando encontré tan ingente cantidad de información positiva sobre ella. En este documental la idea es poner el acento en la mano humana y darle la importancia que se merece, con un tratamiento visual cuidado y un proyecto hecho con cariño. La cuestión no es tan informativa como retórica y/o estética. Las entrevistas con artesanos/as son indispensables y, al ser una cuestión extremadamente relevante para ellos/as, hay que tratarlo con un tacto excepcional.

Una vez decidido el tema definitivo, siguió la búsqueda de documentación en Internet sobre la mano: artículos, documentos, libros, autores.... Encontré diversos documentos, tanto académicos como divulgativos, sobre la fisiología de las manos, su importancia cultural, sus posibilidades, sus diferencias a nivel biológico con las del resto de animales, etc. La documentación encontrada para el resto de los temas descartados me ha sido de gran utilidad y me ha permitido tener un contexto mucho más amplio sobre el tema. La complicación principal fue decidir los puntos que quería tratar en el documental al resultar un tema realmente amplio.

Pasé muchas horas escribiendo preguntas a las que dar respuesta. Algunas de ellas son las siguientes: ¿Cómo no tener en consideración una cuestión tan sumamente capital como la mano del hombre y su relación directa con la creación (artesanía)? ¿Cómo no hacerse la pregunta de hacia dónde se dirige el hombre ahora que la presencia de las máquinas y, en un futuro no muy lejano, la inteligencia artificial, están dejando atrofiadas las capacidades de creación manual tan atávicas a nuestra especie? ¿Relegar las manos a un uso tan cotidiano como el vestarnos, alimentarnos, sujetar objetos y teclear en una pantalla no hará que perezcamos como civilización? ¿Dónde queda el diseño de un producto hecho con el cariño de todo un proceso manual pensado por una persona para una persona? ¿No hay una necesidad creciente de reaprender oficios tan básicos como la creación de ropas, la elaboración de vasijas o cuchillos?

También encontré varios proyectos audiovisuales que trataban este tema. Por



ejemplo, Idealista<sup>3</sup> ha llevado a cabo unos reportajes muy interesantes sobre artesanos en toda España. Las fuentes bibliográficas han sido claves para el marco contextual, así como Xavier Escribano, filósofo y autor del artículo *El prodigio de la mano humana*, que fue esencial para el desarrollo de mi proyecto y que más adelante se menciona. Las entrevistas están abordadas desde la perspectiva periodística y con el objetivo de buscar rimas retóricas entre los entrevistados que faciliten el montaje del documental. Este proyecto es el resultado de una serie de ideas fallidas que no han hecho más que enriquecer mi conocimiento sobre la cuestión.

#### 4. Sobre el formato

##### 4.1. El documental: historia y evolución

###### *La invención del cinematógrafo*

Los inicios del cine y del documental son inseparables. Las primeras películas que se cuentan son aquellas que suponen una mera descripción de la cotidianidad palpable a simple vista: un plano, un espacio, una acción; sin cortes ni efectos. Si bien Méliès fue uno de los pioneros en las películas de ficción con toda suerte de efectos de montaje, los hermanos Lumière tienen la exclusiva de haber sido los primeros en explotar el cine comercialmente, según afirma Barnouw<sup>4</sup>. Desde el estreno de *La salida de la fábrica (La Sortie des Usines)*<sup>5</sup> en marzo de 1895, los Lumière emplearían a varios operadores para que filmasen aspectos documentales de la vida: “Si bien unas pocas de estas primeras películas desarrollaban acciones deliberadamente inventadas para la cámara [...], la mayoría eran temas ‘de actualidad’. En ninguna de ellas aparecían actores”, (Barnouw, 2005, pp. 15-16). No había llegado el siglo XX y el cinematógrafo “ya estaba dando a sus públicos la sensación sin precedentes de ver el mundo” (Barnouw, 2005, p. 19). Empresas por todo el mundo empezaron a hacerle la competencia a los Lumière: Méliès, Pathé, Gaumont, en Francia; Biograph, Vitagraph, Essanay, Selig, Lubin, Kalem y Edison en EE.UU; así como muchas más por el resto del globo. “Muchos comenzaron con temas de la realidad, no ficticios, y los llamaron *documentaires, actualités, topical*s, películas de

---

<sup>3</sup> Idealista: *Oficios en peligro de extinción*, recopilación de reportajes sobre la temática de la artesanía. Recuperado el 5 de mayo de 2020 de: <https://www.idealista.com/news/especiales/oficios-en-peligro-de-extincion>

<sup>4</sup> BARNOUW, E. (2005) *El documental. Historia y estilo*. Barcelona: Editorial Gedisa S.A. Página 18.

<sup>5</sup> Fue la primera producción cinematográfica de la historia del cine, dirigida y producida por Louis Lumière en 1895 y proyectada para un amplio público.

interés, educacionales, filmes de expediciones, filmes de viajes, [...]” (Barnouw, 2005, pp. 22-23). Había surgido un programa de entretenimiento en base al documental: “Los asuntos documentales de las películas sobrepasaban en número a las películas de ficción en casi todos los países, por lo menos hasta 1907; pero a partir de entonces, la situación empezó a cambiar” (Barnouw, 2005, p. 25). Este cambio vino inducido por las películas de ficción de la mano de Méliès, Porter y muchos otros.

### *Los primeros pasos del documental*

Si bien los cortos documentales de los inicios del cine estaban degenerando, la historia del documental continúa en la figura de un joven Robert Flaherty que en 1910 emprendía un viaje explorador en busca de yacimientos contratado por William Mackenzie, constructor de ferrocarriles en Canadá, quien le aconsejó que llevara una cámara en sus incursiones. Entre 1914 y 1915, Flaherty rodó muchas horas de películas sobre esquimales y estuvo más de veinte años trabajando en este proyecto, viviendo entre esquimales, aprendiendo sobre su estilo de vida y ganándose su confianza (Barnouw, 2005, p. 41). *Nanuk, el esquimal (Nanook of the North)* vio la luz en 1922 y supuso un gran hito en la historia del documental, marcando una línea a seguir y un estilo, e influenciando a muchos otros que vendrían después. Flaherty se hizo con el lenguaje propio cinematográfico, con sus trucos y efectos aplicado a “a un material no inventado por un escritor o un director, ni representado por actores. De esta manera, el drama, con su posibilidad de producir impacto emocional, se ligaba con algo real, las personas mismas” (Barnouw, 2005, p. 40).

Al otro lado del mundo, en Rusia, se estaba dando una revolución que causaría gran expectación en el resto del mundo, en parte, porque se serviría del cinematógrafo para sus asuntos políticos. No se puede hablar de la historia del documental sin nombrar a Dziga Vértov<sup>6</sup>, quien apenas contando con 22 años de edad ya estaba a cargo del Comité de Cine de Moscú. Vértov compiló varios documentales de las imágenes que llegaban hasta su mesa de edición. Para Dziga Vértov el cine era mucho más que una mera herramienta para la política: la cotidianidad de la vida soviética era lo que más interés le generaba; el drama debía revelarse en “la prosa de la vida” (Barnouw, 2005, p. 56). Vértov conformó la

---

<sup>6</sup> Denis Abrámovich Káufman (1896-1954), más conocido como Dziga Vertov, es un director, productor y montador del cine de vanguardia ruso, considerado uno de los revolucionarios del género documental. Fuente: [https://es.wikipedia.org/wiki/Dziga\\_V%C3%A9rtov](https://es.wikipedia.org/wiki/Dziga_V%C3%A9rtov) Recuperado el 5 de mayo de 2020.

película que llevaba tiempo en su cabeza: *El hombre de la cámara* (*Chelovek s Kinoapparatom*, 1929), una película sobre el camarógrafo documentalista y el papel que juega en la sociedad rusa de la época. Esta película, según Barnouw, es “un caleidoscopio de la vida cotidiana soviética: gente que duerme, se levanta, va a su trabajo, juega. Y al mismo tiempo nos hace ver constantemente la figura del camarógrafo (Mijail Kaufman) en acción, un hombre que registra todos los aspectos de la vida soviética” (2005, pp. 60-61). El autor de *El hombre de la cámara* creía que era un reportero y que su misión consistía en encontrar y comunicar hechos reales (Barnouw, 2005, p. 66).

### *El cine como reclamo propagandístico*

El documental iba a adquirir un nuevo cariz de adoctrinamiento y de arma propagandística para la guerra y la política. En EE.UU empezaron a darse cuenta de que a través de las imágenes en movimiento, de sus trucas de montaje y de la sonorización, podían conseguir adeptos para sus campañas políticas e influir en la opinión pública de los estadounidenses ingenuos. Como señala Breschand<sup>7</sup>, la propaganda “se mantiene en el umbral de la educación cívica. Esta deriva instrumental es típica de todo un cine documental desde el momento en que aspira a una misión social”.

En Alemania, esa politización toma un giro un tanto diferente. Goebbels, ministro de propaganda del partido nazi, y Hitler tenían muy asumido que el cine tenía poder de adoctrinar a las masas. Así que, nada más llegar al poder, el Führer le demandó a su ministro de propaganda que contactara con la joven Leni Riefenstahl que ya había participado en algún proyecto como directora<sup>8</sup>. Leni “no inventaba las acciones que captaban sus cámaras y consideraba que su tarea consistía en llevarlas a la pantalla con el máximo impacto” (Barnouw, 2005, p. 93). El partido nazi proveyó de todo lo necesario sin reparar en gastos para la consecución del film: *El triunfo de la voluntad* (*Triumph des Willens*) vio la luz en 1935 y supuso un éxito propagandístico sin precedentes (Barnouw, 2005, p. 95).

Y entonces estalló la Guerra Civil española. Los países acordaron el Pacto de No

---

<sup>7</sup> BRESCHAND, J. (2004) *El documental. La otra cara del cine*. Barcelona: Ediciones Paidós S.A. Página 22

<sup>8</sup> Leni dirigió en 1932 *Das Blaue Licht* (La luz azul) junto a otros dos directores. Recuperado el 10 de junio de [https://ca.wikipedia.org/wiki/La\\_llum\\_blava](https://ca.wikipedia.org/wiki/La_llum_blava)

Intervención, pero la Italia y Alemania fascista se saltaron estos acuerdos internacionales. Al quebrantarse este pacto en favor del bando sublevado, cientos de voluntarios acudieron en ayuda de la España republicana. Muchos de ellos se alistaron en las Brigadas Internacionales para luchar en el frente, pero otros se situaron detrás de las cámaras para filmar, de manera más o menos partidista, lo que estaba aconteciendo durante la contienda. Algo más tarde, en la Segunda Guerra Mundial, Europa se convirtió en el gran escenario filmico del siglo XX: por doquier se hacían documentales relatando los acontecimientos de la guerra y los avances de los distintos frentes.

Los años 50 abre muchos interrogantes en la historia del cine y, por ende, del documental. Podríamos decir que es entonces cuando nace una crisis de representación del mundo y que, según expone Breschand, “se plantea la cuestión del tipo de representación que se da de la realidad y, para ser más exactos, de la forma mediante la cual la realidad accede a lo visible. Al tomar la vía del documental, los cineastas se convertirán en historiadores del presente” (2004, p. 27).

#### *El Cine Directo y el Cinéma Verité*

Cabe resaltar dos aspectos claves para el desarrollo del documental como lo conocemos en la actualidad: la invención del cine sonoro (entre las décadas de 1930 y 1940) y la televisión que cogió empuje hacia mediados del siglo XX.

El cine sonoro se inventó en 1927, pero no sería hasta 1950 cuando los cineastas y documentalistas se dieran cuenta de lo que suponía en la concepción cinematográfica. A partir de entonces, se puso el acento en los personajes filmados y se les acercó el micrófono para que se expresan con libertad y, así, “esos personajes comenzaron a controlar su acción independientemente de los directores” (Barnouw, 2005, p. 207). La imagen es tan importante como el sonido en esta nueva etapa del documental. Se sustituyeron las cámaras de 35 mm por las de 16 mm que son mucho más ligeras, y se abandonó el uso del trípode, con la consiguiente libertad de movimiento de los operadores (Barnouw, 2005, p. 208). Así, a mediados de siglo comienza a utilizarse el término de *Free Cinema*. Según Breschand, el desarrollo de este nuevo cine tiene que ver con la aparición de las televisiones y su apoyo a todos aquellos cineastas que pudieran rodar de una manera rápida y sin guión.

Otro de los movimientos cinematográficos de mediados de siglo surgió en Francia

de la mano de Jean Rouch quien afirmaba que la cámara, en lugar de provocar un comportamiento poco o nada natural en los personajes a los que registraba, tenía la cualidad opuesta: conseguir que las personas actuaran de manera más fiel a su propia naturaleza (la paradoja de Jean Rouch). Mientras en el *Cine Directo* se esperaba con todo el equipo y las cámaras en funcionamiento a que el conflicto se desarrollara por sus propios medios, el *Cinéma Verité* (cine de realidad) de Rouch provocaba que ese conflicto se precipitase. Respondía a una paradoja: la de que circunstancias artificiales pueden hacer salir a la superficie verdades ocultas (Barnouw, 2005, p. 223). El *Cinéma Verité* trataba sobre personajes importantes de la sociedad y la política, pero también contribuyó a que los humildes formaran parte del articulado social.

Por aquel entonces, estaban en el punto de mira los personajes famosos, pero veremos cómo progresivamente se va trasladando la cuestión a un ámbito más social. Es el caso de Frederick Wiseman, uno de los maestros del documental. La televisión pública estadounidense acogió de buen grado este nuevo género y se convirtió en gran apoyo para Wiseman, “uno de los más sutiles y magistrales representantes del género” (Barnouw, 2005, p. 215). En todos sus filmes pone en cuestión el funcionamiento de una Institución norteamericana y analiza de manera minuciosa el funcionamiento de su país, así como las esferas de poder. *Titicut Follies* (1967) es el primer documental de Wiseman filmado en una institución de Massachusetts para insanos mentales criminales.

Agnés Varda salía por las calles de París para retratar la sociedad de su época, pero de una manera distinta. Un cine observacional y desgarrador que da muestra de la crueldad de la sociedad y del Estado, poniendo cara a aquellos humildes trabajadores, comerciantes y artesanos, cuyo mutismo es el resultado de una fracasada revolución que cayó en el olvido sin dejar huella (Breschand, 2004, p. 36-37). “Una de las facultades del documental es la de unir estaciones, confrontar épocas, medir el tiempo que transcurre y ver qué es lo que se transforma” (Breschand, 2004, p. 43). Lo que se proponía el cine directo no era más que “registrar las asincronías entre la realidad y la palabra”, enmarcando la realidad “por la relación entre la historia y el poder”, así como los discursos que la rodean (Breschand, 2004, p. 45).

Ya entrados en el siglo XXI, con el auge de las cámaras digitales, “la búsqueda de un vínculo se vuelve tanto más inquieta en cuanto ahora es tarea de cada cual el mantener unidos los fragmentos dispersos del mundo” (Breschand, 2004, p. 38).

El documental lo que ha logrado, en contraposición con el cine de ficción, es experimentar y desarrollar historias sin necesidad de un personaje, su mirada o un solo punto de vista, que es lo que le da sentido. El sujeto se diluye (Breschand, 2004, p.71). En palabras de Breschand, y para cerrar este apartado sobre la historia del documental, “el gesto documental no es otra cosa que el medio para experimentar las conexiones y las ausencias que son las nuestras, que nos animan y que fundan nuestros sueños. Se transforma así nuestra relación con la historia y con el presente, al tiempo que el cine se abre a nuevos posibles” (2004, p. 71).

#### 4.2 Las modalidades de documental según Bill Nichols

Bill Nichols en la década de los noventa hizo una clasificación de las modalidades de documentales<sup>9</sup>, una manera de estudiarlos, conocerlos y organizarlos. Estos son el poético, el expositivo, el observacional, el participativo, el reflexivo y el performativo.

- Poético: con un afán de crear un tono más que proporcionar información escrupulosa, tiene que ver con las vanguardias modernistas y ha cobrado fuerza en el documental contemporáneo. Guarda más compromiso con la forma que con la temática. “El modo poético es particularmente apto para abrir las posibilidades de las formas alternativas de conocimiento”, apunta Nichols (2013, p. 187)
- Expositivo: es el modelo más clásico que tiene que ver con ilustrar un argumento o premisa con imágenes, con un ansia más retórica que poética o estética. Busca la objetividad y las locuciones priman sobre las imágenes. La lógica informativa transmitida por la voz en off “sirve para organizar estas imágenes y darles sentido, de manera parecida a una leyenda escrita para una imagen fija” (Nichols, 2013, p. 194).
- Observacional: tiene prioridad en la observación directa y espontánea de la realidad. Sus máximos exponentes están en el *Cinema Verité* y el *Cine Directo*, que no se involucraban en lo que hacían sus protagonistas. Surgieron como oposición a la voluntad moralizadora del documental expositivo “películas sin comentario en off, sin música suplementaria o efectos sonoros, sin intertítulos, recreaciones históricas, conducta repetida frente a la cámara, y aun sin entrevistas” (Nichols, 2013, p. 199).
- Participativo: el director se convierte en un personaje que forma parte del documental

---

<sup>9</sup> NICHOLS, B. (2013) *Introducción al documental*. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado el 11 de mayo de 2020 de <http://www.libros.unam.mx/digital/v7/25.pdf>

mismo con una conversación o confrontación. Se considera, en algunos casos, al espectador como participante (Nichols, p. 207). “ ‘Estar ahí’ requiere de la participación; ‘estar ahí’ permite la observación”, apunta Nichols (2013, p. 208).

- Reflexivo: en esta modalidad el documentalista y el espectador asumen un tipo de negociación. El estilo en el que se enmarca suele ser el realismo en la puesta en escena, aunque se sirva del montaje para sus fines. El mismo documental es una herramienta de esa representación. “El reflexivo es el modo más autoconsciente y autocuestionante de representación”, explica Nichols (2013, p. 224).
- Performativo: es la última de las modalidades en incluirse a la lista y tiene que ver con la ambigüedad entre la ficción y la realidad, así como la búsqueda del conocimiento. Su interés se centra en la expresividad y no tanto en dar muestra de objetividad. Tiene un objetivo más evocador y emocional (Nichols, 2013, p. 229)

### 4.3. Definición del proyecto

Este será un proyecto para un documental corto de aproximadamente 20 minutos de duración a caballo entre las modalidades **observacional** y **expositiva** de Nichols, y con un tratamiento visual muy cuidado, algo **poético** por el uso de planos largos, de los silencios y de un tratamiento cinematográfico.

Un documental contemporáneo es muy difícil incluirlo en una sola modalidad, puesto que bebe de muchos recursos y las fronteras entre unos y otros se difuminan. Mi documental será observacional porque habrá una parte muy importante de contacto con los artesanos donde la cámara observará cómo trabajan sin interferir. Además, las imágenes de manos haciendo diferentes tareas serán muy importantes y tendrán mucha presencia. Por otro lado, también bebe del modelo expositivo porque hay una idea detrás que se va a ir construyendo con las imágenes y los argumentos de los personajes: la idea de la importancia de las manos, de la necesidad intrínseca del ser humano en el tocar y crear, la artesanía como valor añadido, entre otros temas. Sería el modelo más clásico de documental conocido, con formatos de entrevistas que van conduciendo la cuestión y que harán a veces la función de voz en off narrativa.

Y, por último, el documental también tendrá algo de poético por el uso de planos largos, de silencios, de un ritmo pausado y unas imágenes cuidadas que ayudarán a crear un ánimo más retórico.

#### 4.4. Tipo de documentales según su estructura

El documental se puede clasificar en función de su intención, como hemos visto en el apartado 4.2., pero también en función de su estructura, esto es, de cómo se organizan los contenidos, la historia y/o montaje. *Grosso modo*, estas son algunas de las estructuras de documental<sup>10</sup>:

- Cronológica lineal (clásica o aristotélica). Tiene una estructura lineal cronológica y se identifican sus partes como planteamiento, desarrollo, clímax y desenlace. Se suele dividir en tres actos que pasan por: en el primero, la presentación de los personajes y mostrar el tono de la película; en el segundo, se presentaría la problemática o conflicto; y en el tercer acto, el clímax y el desenlace.

- Montaña rusa. Es una versión algo más intensa porque intenta que en los tres actos haya momentos de tensión. Es el típico modelo de las películas de acción en las que se mantiene la atención del espectador constantemente.

- Replay. Se trata la historia desde diferentes puntos de vista, por lo que el protagonismo puede recaer en varios personajes. Es frecuente el uso de *flashbacks* y se caracteriza por tener varias subtramas que descienden de la trama principal.

- Contrapunto. La historia se construye entre diferentes personajes vinculados alrededor de un hecho o conflicto. Es frecuente el uso de *loops*, saltos espacio-temporales, puntos de convergencia entre personajes, etc. Es un rompecabezas que poco a poco va resolviéndose a medida que avanza la película.

- Circular. Acaba donde empieza.

- En paralelo. Es una estructura de diferentes historias que confluyen en un tema y tiempo diegético, pero que no se influyen entre sí en la resolución de los conflictos.

- Episódica. La historia se divide en episodios o capítulos que ayudan a entender el desenlace final. Pueden tratar de uno o varios protagonistas.

- “Trozo de vida”. Muestra un trozo de vida del personaje protagonista. Puede saltarse la estructura de los tres actos.

- Antiestructura. No tiene una linealidad temporal y puede ser incoherente. Tienen una realidad fraccionada y suelen ser metaficciones o metacinematográficas.

---

<sup>10</sup> ÁLVAREZ PORTILLO, R. (17 de febrero de 2017) *Sobre las estructuras narrativas en el relato cinematográfico*. Recuperado el 8 de mayo de 2020 de: [https://medium.com/@Mise\\_en\\_sceneHV/sobre-las-estructuras-narrativas-en-el-relato-cinematogr%C3%A1fico-146dcdbd9c982](https://medium.com/@Mise_en_sceneHV/sobre-las-estructuras-narrativas-en-el-relato-cinematogr%C3%A1fico-146dcdbd9c982)



Teniendo en cuenta los tipos de estructura comentados, cabe clasificar mi documental en el primero de ellos: la estructura **clásica aristotélica o cronológica-lineal**. Si bien es cierto que mi documental no presenta un conflicto claro y preciso, ni tampoco un clímax como tal, bien se puede dividir en tres actos: en el primero, en el que se presenta la cuestión, el tono y los personajes; en el segundo, en el que se introducen las diferentes cuestiones tratadas; y en el último, en el que se llega a una conclusión final. La temporalidad es lineal y cronológica y, aunque existan diferentes espacios y temporalidades a la hora de abordar las entrevistas de los diferentes personajes, todos fluyen en un mismo punto de encuentro: la trama principal o el argumento tratado.

#### **4.5. Referentes directos**

En este apartado, haré una distinción entre dos tipos de referentes: aquellos que han sido una referencia en cuanto al tratamiento de la imagen y el formato (referencias visuales); y, por otro lado, apuntaré algunas referencias en cuanto a contenido. Estos referentes son un ejemplo en cuanto al uso de determinados elementos que iré detallando a continuación, pero he de dejar claro que no he encontrado ninguna referencia directa que me permita seguir un modelo en particular.

#### **MACHINES<sup>11</sup>**

Rahul Jain // Alemania, India, Finlandia. Documental. 2017

Esta referencia es una de las más importantes en cuanto a tratamiento estético, el uso del sonido y esa gran carga observacional. La oficiosidad de los personajes (que no son protagonistas de la historia sino que forman parte de ella) ayuda a construir la reflexión final. El espacio, elemento central del documental, se convierte en protagonista real de la historia con sus elementos acumulados por doquier y la gigantesca maquinaria que absorbe la energía de los hombres de la fábrica. El documental habla de esa lucha constante entre los trabajadores, extenuados física y emocionalmente, y las máquinas. En ese sentido, el protagonismo recae en ellas y de ahí el título (*Machines*), así como en mi documental las

---

<sup>11</sup> El resto de la ficha se encuentra en la página 27 del Anexo.

protagonistas serán las manos aunque también haya personajes que ayuden a centrar la cuestión.



**Imagen 1.** Fotograma de la película *Machines*. Fuente: Filmin.

## **LOS REYES<sup>12</sup>**

Bettina Perut, Iván Osnovikoff // España, Alemania. Documental. 2018



**Imagen 2.** Fotograma de la películas *Los reyes*. Fuente: Filmin.

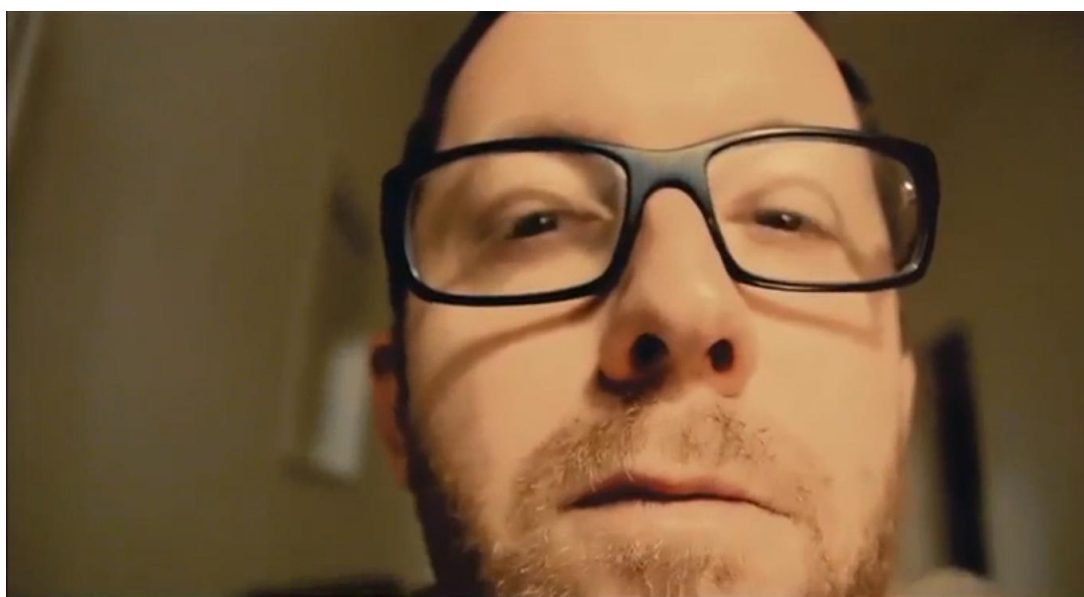
---

<sup>12</sup> El resto de la ficha se encuentra en la página 28 del Anexo.

Es un documental meramente observacional y que, a mi parecer, posee una fuerte carga reflexiva gracias al uso del sonido, muy presente en toda la obra, tanto en las voces de los jóvenes que acuden al parque como el sonido ambiente de la ciudad. El parque es uno de los elementos centrales, otra vez, teniendo una fuerte carga argumental, pues no salimos de él en todo el metraje. Los planos de los perros son recurrentes y buscan el preciosismo. Muchos de los planos que vemos son planos muy pensados, muy bellos, fruto de una observación constante y de un largo proceso de grabación. Es una mezcla de documental etnográfico y observacional. Y esto es precisamente lo que más me interesa de él: esa carga observacional y esos planos pensados y bellos, que ayudan a darle a la cuestión una idea de trascendencia vital.

### **SPEED, EN BUSCA DEL TIEMPO PERDIDO<sup>13</sup>**

Florian Opitz // Alemania. Documental. 2012



**Imagen 3.** Fotograma de la película *Speed*. Fuente: Filmin.

Este es un documental que es una referencia en cuanto al tratamiento de la historia. Me parece muy interesante el formato en primera persona para el desarrollo del contenido que le da cierta veracidad a un tema un tanto complicado de tratar como es el tiempo en sí mismo o su volatilidad. En este sentido, mi documental tiene un poco que ver con *Speed* en

---

<sup>13</sup> El resto de la ficha se encuentra en la página 29 del Anexo.

que es un tema muy amplio que se podría tratar desde diferentes perspectivas, pero la manera en que lo resuelve el realizador me parece sumamente de interesante. La genialidad del tratamiento es que es muy dinámico y entretenido y que sabe captar la atención del espectador desde el primer minuto.

### **EN MANOS DE LA ARTESANÍA**

Adrián Vega, Cristina Castanedo // España. Corto documental. 2019



**Imagen 4.** Fotograma de la películas *En manos de la artesanía*. Fuente: Youtube.

Aparecen testimonios de tres personas que ejercen una actividad artesanal. El corto documental puede ser visualmente interesante, pero no acaba de cerrar del todo. Quiere hacer un homenaje a los artesanos de Cantabria con tan sólo tres declaraciones, lo que se podría considerar un tanto pobre. En cuanto al formato, no acaba de ser un documental sino más bien un pequeño reportaje. No tiene una introducción y un desenlace: es una concatenación de imágenes y declaraciones con intención, pero con poco talento. Así que en este sentido, es un referente temático, puesto que trata una cuestión común en mi documental, pero no tiene mucho más que aportar. Este es un ejemplo de lo que podría ser mi proyecto de manera negativa: no quiero caer en este tipo de tratamiento, pobre y poco interesante, ya que las entrevistas se hacen largas y aburridas, y le falta dinamismo.

## **ARTESANOS, UN DOCUMENTAL HECHO CON LAS MANOS**

Mati Roggero // Argentina. Corto documental. 2016

Este documental me parece muy interesante pese a estar rodado de una manera muy pobre en cuanto a cuestiones técnicas y de gui3n, con un uso de la c3mara un tanto sucio, con mucho movimiento en los planos est3ticos y una fotograf3a poco pensada o planteada. Parece ser una grabaci3n de un d3a entero en un mercado de artesan3a en Argentina. Sin embargo, lo que parece al principio que no va a suponer ning3n descubrimiento, al final resulta ser un documental con unas conclusiones muy loables e interesantes. Aborda algunos temas como la libertad en el trabajo y tomar las riendas de la propia vida. A trav3s de diferentes testimonios crea un documental que abre paso a una reflexi3n sobre la forma de vida de las personas que se dedican a la artesan3a, y esta es una cuesti3n que tiene que ver con mi documental, puesto que a trav3s de las declaraciones de mis personajes quiero llegar a formar una conclusi3n clara sobre ciertas ideas.

## **OFICIOS EN PELIGRO DE EXTINCI3N**

Luc3a Mart3n, *Idealista* // Espa3a. Reportajes. 2019



**Imagen 5.** Fotograma del cap3tulo *Pepe, el herrero* de *Oficios en peligro de extinci3n*. Fuente: *Idealista*.

La página de Idealista tiene unos reportajes audiovisuales sobre temas relacionados con el turismo o características propias de una región. Uno de estos temas que lleva desarrollando desde hace aproximadamente un año (deducido por la fecha de publicación en su página web) son los oficios en peligro de extinción. Presenta pequeños reportajes entrevistando a diferentes artesanos en diversas partes de la España más recóndita donde aún sobreviven haciendo un trabajo de la misma manera que desde hace cientos de años. Estos reportajes quieren dar muestra de actividades que, al fin y al cabo, y lamentablemente, acabarán por extinguirse. Es un proyecto muy interesante en cuanto al contenido y está tratado de una manera puramente periodística. Las imágenes son interesantes, aunque no son tan cuidadas como en proyectos documentales más profesionales, pero generan interés. Esta es la referencia más clara y directa, tanto de contenido como de forma, para mi documental, especialmente en las entrevistas que hace: se componen de un solo plano en el taller del artesano o artesana, y se complementan con imágenes de su trabajo. Esto último va a ser esencial en mi proyecto.

#### **4.6. La dirección de fotografía naturalista: Néstor Almendros y Diego Dussuel**

La dirección de fotografía es una pieza fundamental en el acabado de una película. La fotografía es todo lo que se ve y cómo se ve: la iluminación, el encuadre, el movimiento y los aspectos más técnicos sobre elección de la cámara y *set ups*. Pero la fotografía, por muy esencial que sea hoy en día, se supedita a los deseos del director y la mejor dirección de fotografía es aquella que va acorde con la historia que se va a contar<sup>14</sup>. Con su propia historia dentro de la historia del cine, la figura del director de fotografía ha ido ganando peso con los años a medida que iba ganando peso su importancia en el *set* de rodaje. Uno de los más aclamados directores de fotografía de todos los tiempos (y seguramente el director de fotografía favorito de muchos directores de fotografía) es Néstor Almendros. Trabajó con los grandes directores franceses de la época de la *Nouvelle Vague* hasta que su reconocimiento le abrió las puertas de Hollywood. Se caracteriza por la mayor sencillez lumínica de todas: ha llegado a iluminar escenas con velas en *L'enfant sauvage*<sup>15</sup> (Almendros, 1990, p. 91) o sólo con la luz de una fogata en *Days of Heaven*<sup>16</sup> (Almendros,

---

<sup>14</sup> ALMENDROS, N. (1990). *Días de una cámara*. Barcelona: Editorial Seix Barral S.A. Página 12.

<sup>15</sup> Película dirigida por François Truffaut en 1969.

<sup>16</sup> Película dirigida por Terrence Malick en 1976.

1990, p. 188).



**Imagen 6.** Fotograma de la película *Days of Heaven*. Fuente: propia.

Esta última se caracteriza por la explotación al máximo de la luz natural, tanto en interiores (luz de las ventanas, casi sin la utilización de relleno, ya que al director le gustaba la sencillez y la penumbra [Almendros, 1990, p. 192]), como en exteriores (se grabó mucho metraje de película en la hora mágica, así conocida en el cine, correspondiendo a la hora del amanecer y/o atardecer cuando el sol todavía no ha despuntado y la luz es de un pálido rosado muy bello. La complicación en ello reside en que esa luz dura muy poco, aproximadamente 20 minutos, y cambia constantemente).

En *La leyenda del tiempo* (2006), dirigida por Isaki Lacuesta y fotografiada por Diego Dussuel, los jóvenes ven la vida como algo mágico y nuevo, de ahí que la fotografía deba estar acorde con ello y se recree desde cámara esa belleza que no es más que la belleza que los chicos ven a través de los ojos de quienes tienen toda la vida por delante<sup>17</sup>: los paisajes al atardecer, las barcas moviéndose en la laguna con la luz suave del invierno gaditano, los rostros lozanos de los jóvenes... En este sentido, la fotografía responde a las necesidades del guion.

---

<sup>17</sup> Entrevista a Diego Dussuel en la AEC (2020), director de fotografía de *La leyenda del tiempo*, documental de 2006 dirigido por Isaki Lacuesta. Recuperado el 28 de mayo de 2020 de <https://vimeo.com/415435303>





**Imagen 7.** Fotograma de *La leyenda del tiempo*. Fuente: Filmin.

“Encontrarnos con una realidad como tú te la encontrarías al entrar en una casa de San Fernando (Cádiz), [...] dar una sensación de que estabas ahí [...] e intentar no dramatizar” con la fotografía, sino “seguir un hilo dramático que tenía que ver con lo que le pasara al personaje”, apunta Diego Dussuel<sup>18</sup> sobre su trabajo como director de fotografía en la película. La cámara, y por extensión la fotografía, no debe ser vanidosa y no debe llevarse el protagonismo. Entender la fotografía en el ámbito cinematográfico es entenderla en armonía con la historia, con la cámara, con las ópticas, con la luz... Y la mirada del director de fotografía es esencial para ello.

De ahí, que en mi proyecto documental se cuente con un director de fotografía que con lo mínimo pueda sacar el máximo partido posible y que sea partidario de la utilización de la luz natural. Porque como dijo Almendros, “los paisajes, los rostros, y las cosas no piden más que su propia belleza, virgen, sin significación ni patetismo, como la de la primera mirada sobre el mundo” (Almendros, 1990, p. 89).

---

<sup>18</sup> Diego Dussuel, Op.cita. (2020).



## 5. Dibujando la cuestión: las manos, el instrumento de instrumentos

Muchos escritores, poetas y filósofos han escrito sobre la mano desde la fascinación. Parece ser una extremidad más del cuerpo humano con la misma importancia que cualquier otra. No obstante, son las manos las partes más usadas de nuestro cuerpo: con ellas nos vestimos, comemos, bebemos, llamamos, saludamos, tocamos... ¿Cómo estar tan cerca y tan lejos a la vez de una herramienta tan esencial? Paul Valéry nos hablaba así sobre ella: “Sucesivamente instrumental, simbólica, oratoria, calculadora -agente universal-, ¿no podríamos calificarla *órgano de lo posible*, como es, por otra parte *órgano de la certeza positiva*?”<sup>19</sup>. El órgano de lo posible ni más ni menos, el órgano que hace posible que todo se construya, se cree la vida, se materialice la civilización.

Xavier Escribano y Albert Pérez en su artículo *El prodigio de la mano humana*<sup>20</sup> apuntan notablemente: “La liberación de las manos respecto a la locomoción de nuestro cuerpo, las hace aptas para actuar en el mundo circundante y procurar a un animal desnudo y vulnerable la protección necesaria del vestido, el fuego, la vivienda, la herramienta o el símbolo. La mano que atrapa, recibe, da, bendice o promete es el instrumento de instrumentos que hace posible que nosotros, seres racionales de carne y hueso, habitemos en el mundo como si fuera nuestro hogar”. Lo que nos da, entonces, la cualidad de humanos “son las manos del alfarero, del cordelero, del ebanista, del escultor, en contacto íntimo y creativo con la materia”, añaden. Esto quiere decir que gracias al uso de la mano, en estrecha relación con la mente, el ser humano pudo conformarse como el primer animal del planeta y ponerse a la cabeza en la línea evolutiva.

Claudio Galeno en su *Uso de las partes* (escrito entre los años 130-200 d.C.) ya afirmaba que la mano era el instrumento de instrumentos y dedicó toda la primera parte de esta obra a su anatomía. ¿Coincidencia? La mano es esencial en el desarrollo del ser humano como especie. Aquello que hizo evolucionar a los homínidos fue el uso de herramientas, pero para ello antes debían ser construidas. Ahí nacieron las primeras artesanías. Como comenta Galeno: “El hombre, en cambio, así como su cuerpo está desnudo de defensas, así también su alma está carente de habilidades. Por esto, a cambio de la desnudez de su cuerpo recibió las manos y a cambio de la falta de habilidades de su alma

---

<sup>19</sup> VALÉRY, P. (1944) *Variété V: Discurso a los cirujanos* (discurso pronunciado en la Facultad de Medicina de París el 17 de octubre de 1938)

<sup>20</sup> ESCRIBANO, X. y PEREZ, A. (2014, 11 de marzo) *El prodigio de la mano humana*. Recuperado el 02 de marzo de 2020 de <http://www.sumandohistorias.com/a-fondo/el-prodigio-de-la-mano-humana/>

recibió la razón, con la que protege y defiende por completo su cuerpo”<sup>21</sup>. Ello lo explica la mitología griega con el mito de Prometeo, quien entregó a los humanos el fuego de Hefesto (artesano de la forja) y la inteligencia de Atenea al ser considerados los animales más vulnerables de la creación<sup>22</sup>. Gracias al binomio mente-manos la humanidad ha podido crear todo lo tangible que podemos conocer y tocar. Este documental, pues, trata de las manos como ese órgano de lo posible que comentaba Valéry e intentará hacer reflexionar al espectador sobre la importancia que merecen.

### 5.1. La antropología de la corporalidad

En el tema que nos ocupa no debemos olvidar una disciplina que se encarga de dar respuestas a inquietudes sobre el cuerpo humano: la antropología de la corporalidad. Esta disciplina parte de la necesidad de responder a cuestiones que están a caballo entre la antropología social y cultural. Una de ellas es la diferenciación de los humanos con el resto de los animales debido a las variaciones corporales: “La especificidad humana, su peculiaridad, se encuentra inscrita en su propia naturaleza biológica: el cuerpo humano, en su desnudez y excentricidad, ya nos habla de un ser diferente”, explica Escribano<sup>23</sup>. En palabras del filósofo catalán, lo que estudia esta disciplina es cómo “cada sociedad concibe el cuerpo, lo modela y de alguna manera proporciona pautas para el comportamiento corporal”<sup>24</sup>. Una de las cuestiones planteadas por la antropología de la corporalidad tiene que ver con la unidad del cuerpo-alma. “La antropología de la corporalidad, precisamente, busca rehuir del paradigma dualista y de la mirada meramente mecanicista al cuerpo humano. Es una manera interesante de abordar el estudio del ser humano: intentar comprenderlo como una unidad de lo corpóreo, de lo mental, de lo emocional, de lo espiritual” (Escribano, 2020, Anexos, p. 4). Pero lo corporal es todo, podríamos decir: los límites del cuerpo, su materialidad, confluyen con el planeta o el mundo físico. Nuestra relación con el mundo es a través de nuestro cuerpo, básicamente, pues nuestra experiencia

---

<sup>21</sup> GALENO, C. (2010) *El uso de las partes*. Gredos S.A. Libro I [4]. Recuperado el 6 de mayo de 2020 de: [https://books.google.es/books?id=fZXODwAAQBAJ&pg=PT59&lpg=PT59&dq=USO+DE+LAS+PARTES+GALENO&source=bl&ots=hD7le4urFe&sig=ACfU3U1USV2Q8MJkiDds1yC7SijHxcx40A&hl=ca&sa=X&ved=2ahUKEwiV6YWhup\\_pAhWQDxQKHfFLD0s4FBDoATAAegQIC#v=onepage&q=USO%20DE%20LAS%20PARTES%20GALENO&f=false](https://books.google.es/books?id=fZXODwAAQBAJ&pg=PT59&lpg=PT59&dq=USO+DE+LAS+PARTES+GALENO&source=bl&ots=hD7le4urFe&sig=ACfU3U1USV2Q8MJkiDds1yC7SijHxcx40A&hl=ca&sa=X&ved=2ahUKEwiV6YWhup_pAhWQDxQKHfFLD0s4FBDoATAAegQIC#v=onepage&q=USO%20DE%20LAS%20PARTES%20GALENO&f=false)

<sup>22</sup> PLATÓN. Protágoras (321c). Recuperado el 2 de marzo de 2020 de [http://www.educ.fc.ul.pt/docentes/opombo/hfe/protagoras2/prot\\_f\\_e\\_i/protagoras\\_espanhol.pdf](http://www.educ.fc.ul.pt/docentes/opombo/hfe/protagoras2/prot_f_e_i/protagoras_espanhol.pdf)

<sup>23</sup> ESCRIBANO, X. (2011) *Fenomenología y antropología de la corporalidad en Bernhard Waldenfels*: Página 92. Recuperado el 02 de marzo de 2020 de [https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/5631/1/Escribano\\_E&P\\_XIII\\_2011\\_1.pdf](https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/5631/1/Escribano_E&P_XIII_2011_1.pdf)

<sup>24</sup> ESCRIBANO, X. (2020) Entrevista realizada el 17 de febrero en la UIC. Transcripción en Anexo: p. 3

cognitiva depende de él: ojos, manos, nariz, lengua... “El paradigma fenomenológico de la encarnación (*embodiment*) significa que la experiencia corpórea es el punto de partida para analizar la participación humana en un mundo cultura” (Escribano, 2011, p. 96). Este mundo cultura tiene que ver, en parte, con la construcción de la materialidad que hace el ser humano, ya no solo desde un punto de vista social, sino también físico. Y esta es la cuestión que nos compete: “El cuerpo no es sólo un tema entre otros, que se puede abordar objetivamente desde un enfoque exterior, sino que toda tematización, toda experiencia humana y toda constitución de objetos culturales supone la corporalidad y, por tanto, esta misma se erige en fundamento trascendental y existencial de la experiencia y de la cultura” (Escribano, 2011, p. 98). Puede parecer un tema baladí, pero la manera en que creamos la cultura material está fuertemente ligada a la corporalidad. Y esto se enlaza directamente con la artesanía en cuanto que tiene que ver con la creación de esa cultura material. ¿Y de qué depende la artesanía, siendo un arte y una técnica aprendida? De la corporalidad: depende del cuerpo humano para crear y, siendo más exactos, de la mano.

Al igual que cuando Valéry mencionaba el órgano de lo posible al hacer referencia a la mano, lo que quería decir es que la conjunción mente-mano es lo que permite *todo*. La mano sería el instrumento del ser humano que es capaz de hacer infinidad de cosas y cuya versatilidad parece obra de magia. En palabras de Escribano: “La mano se ha visto como una realidad prodigiosa porque interviene en todos los fenómenos que podríamos llamar de creación. Es como si tuviera algo mágico: a través de la mano surgen cosas en el mundo, cosas que antes no estaban: esa silla, esa mesa, esa cámara o esa pintura con la que estoy decorando esa cueva” (2020, Anexos, p. 4).

## **5.2. Concepto de artesanía y su estrecha relación con la mano**

Artesanía significa etimológicamente arte con las manos y viene de las palabras latinas “*artis-manus*”. Comprende toda aquella actividad que elabora y crea objetos a partir de las manos, con poca presencia de maquinaria o procesos industriales de fabricación. En la Real Academia Española encontramos dos acepciones para la palabra<sup>25</sup>:

1. f. Clase social constituida por los artesanos.

---

<sup>25</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Recuperado el 02 de marzo de 2020 de <https://dle.rae.es/artesan%C3%ADa?m=form>

## 2. f. Arte u obra de los artesanos.

Si bien la RAE reduce a dos acepciones un concepto tan complejo, podemos afirmar que la definición de artesanía va mucho más allá. Históricamente, ha sido el único modo de producción del ser humano y el más duradero en la línea temporal de su evolución. Podemos hablar de artesanía en la Prehistoria, podemos hablar de artesanía en la época medieval, en la Edad Moderna e incluso en la Contemporánea. Sin embargo, no podemos hablar de industrialización o de la maquinaria más allá de los albores de la Revolución Industrial en el siglo XVIII.

Las herramientas principales de la artesanía son las manos. A través del trabajo esencialmente manual se crean toda suerte de artilugios para facilitar la vida del ser humano. Y es que si nos remontamos a los primeros homínidos, fueron ellos los que a través del ingenio y las manos construyeron las bases de nuestra civilización y de nuestro conocimiento, utilizando sus sentidos y, en especial, el sentido del tacto. Porque como afirma John Berger<sup>26</sup>: “Tocar algo es situarse en relación con ello (la facultad del tacto es una forma estática y limitada de visión)”. En este sentido, las manos en su faceta de creadoras deben ser vistas desde el prisma de la artesanía, modo de creación que utiliza las manos como herramienta principal a diferencia de los modelos industrializados, que dejan a las máquinas la mayor parte del trabajo. Oscar Wilde, junto con otros fundadores del movimiento llamado *Arts and Crafts* desarrollado en el siglo XIX, ya hacía mención a la importancia de la artesanía como forma de creación artística y condenaba el uso creciente de las máquinas en los procesos de diseño: “¿Pensáis acaso que nos oponemos a la maquinaria? La reverenciamos cuando cumple con su trabajo propio, cuando releva al hombre de tareas innobles o desalmadas, pero no cuando pretende hacer aquello que sólo resulta valioso al ser producido por las manos y el corazón del hombre. No construyamos ninguna máquina de hacer ornamentaciones; es algo malo, feo y sin valor. No confundamos el sentido de la civilización con el final de la civilización” (Wilde, 2014, p. 12). Este movimiento hablaba de la diferencia entre artesano y artista, siendo este último un diseñador y, el primero, el ejecutor que con manos laboriosas y cierta libertad, crea la obra de arte diseñada para la vida gracias al diseño del artista. Abogaba por una unión

---

<sup>26</sup> BERGER, J. (2005) *Modos de ver*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A. Página 14

laboral de estas dos figuras y de un uso consecuente de la maquinaria, la cual puede ser enemiga del arte, y por extensión, del hombre. Wilde y John Ruskin, así como William Morris, que eran los principales exponentes de este movimiento, preconizaban que el arte dependía de la vida misma plasmada en el diseño, y esto sólo se podía lograr con una buena técnica: la artesanía. “El arte depende de la vida. No podemos obtenerlo de las máquinas. Hasta las máquinas son nuestras enemigas cuando se convierten en nuestras amas”, sugiere Wilde (2014, p. 83).

### **5.3. La artesanía como acto de amor**

Richard Sennett en *El artesano* pasa revista a múltiples facetas de la vida en sociedad que hacen que degeneremos como civilización desde el punto de vista de nuestra experiencia laboral/empresarial. Pasa por la política y la economía que el ciudadano medio esté contento con la sociedad y, por extensión, con su vida. Porque aunque parezca una falacia, es el trabajo una parte indispensable para dignificar la vida de las personas. La cultura televisiva y del entretenimiento, la ética consumista, la baja participación en las elecciones, el alto nivel de indiferencia por las instituciones... Todo ello podría explicarse, en parte, por las experiencias en el trabajo (Sennett, 2019, p. 52). Así pues, el sistema económico y laboral tienen mucho que decir de la satisfacción ciudadana y de la calidad de vida. “La competencia pura y dura puede impedir el buen trabajo y deprimir a los trabajadores”, apunta el antropólogo haciendo referencia a cómo el sistema liberal implementado en el grueso empresarial conforma rasgos distintivos en la sociedad actual (Sennett, 2019, p. 52).

Para Sennett, tanto el carpintero en su taller como el director de orquesta, se merecen la condición de artesanos, ya que lo que autentifica a estos es la capacidad de hacer bien las cosas, de aunar manos y mente: “El carpintero, la técnica del laboratorio y el director son artesanos porque se dedican a hacer bien su trabajo por el simple hecho de hacerlo bien” (2019, p. 32). Artesano ya no será para Sennett aquel que haga un oficio antiguo y puramente manual como la forja o soplar vidrio, sino aquel que haga bien su trabajo por el bien común. Para él, el gran problema del sistema liberal es su sistema de recompensas individuales que hacen que el trabajador sólo se esfuerce buscando el beneficio propio en lugar del bien de la comunidad o por un trabajo bien hecho. “Artesanía designa un impulso humano duradero y básico, el deseo de realizar bien una tarea, sin más”,

apunta el antropólogo (2019, p. 20). “El artesano representa la condición específicamente humana del compromiso”, añade (2019, p. 32). ¿Y en qué sentido la representa? En ese amor hacia el trabajo bien hecho que se constata en las horas que invierte en la repetición de una tarea hasta la consecución de la habilidad (perfección técnica), en volcar en el proceso de producción el pensar y el sentir al mismo tiempo, en el conocimiento profundo de toda la cadena productiva de un producto y la importancia capital otorgada a la cultura material (Sennett, 2019, pp. 18-19). Señala notablemente esa mágica relación entre mano y mente: “Se centra en la estrecha conexión entre la mano y la cabeza. Todo buen artesano mantiene un diálogo entre las prácticas concretas y el pensamiento” (2019, p. 21). La mano, pues, es ese instrumento orgánico que movemos voluntariamente para manejarnos en el mundo que nos rodea y construir toda suerte de artilugios artísticos y prácticos que nos facilitan la vida.

#### **5.4. Artesanía en publicidad**

Para dar muestra de cómo la artesanía hoy en día está considerada como una técnica que se aprende despacio, con mucha práctica y que implica unos principios de amor y conocimiento a fondo de un arte, no hay más que echar un ojo a la publicidad. Se ha utilizado ampliamente el término artesano para dar un valor añadido a los productos que no son artesanales, en detrimento de los que sí lo son y que quedan algo más olvidados.

Uno de los ejemplos más sonados es la campaña que Lexus hizo en 2019 sobre los Takumis<sup>27</sup> (artesanos en japonés). La empresa multimillonaria elaboró un documental de una hora de duración, con un tratamiento muy cuidado y una fotografía muy potente, sobre artesanos en Japón en el ámbito de la cocina, la construcción de templos japoneses en madera y el kirigami (técnica de corte de papel). Para finalizar, comparaba estos oficios centenarios con el proceso de comprobación de los coches en la fábrica de Lexus. Quisieron darle a la marca una imagen de falsa artesanía para aumentar la concepción social de calidad en su producción. El concepto detrás de este documental es que los takumis japoneses invierten 60.000 horas de práctica antes de convertirse en maestros y esto hace que su conocimiento de la técnica sea inigualable.

---

<sup>27</sup> Documental publicitario de Lexus sobre los Takumis. Recuperado el 11 de mayo de 2020 de [https://www.youtube.com/watch?v=Y7\\_D65YIYBI](https://www.youtube.com/watch?v=Y7_D65YIYBI)

Otros ejemplos del uso comercial de artesanía en publicidad los encontramos en los siguientes casos:

### SAN MIGUEL SELECTA<sup>28</sup>



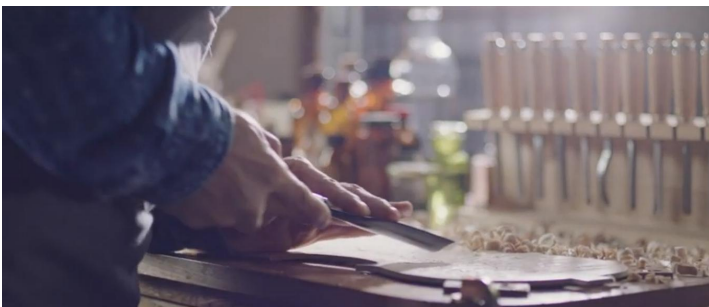
**Imagen 8.** Fotograma del anuncio. Fuente: Youtube

### EL COTO, MANOS<sup>29</sup>



**Imagen 9.** Fotograma del anuncio. Fuente: Youtube

### PORCELANOSA GROUP<sup>30</sup>



**Imagen 10.** Fotograma del anuncio. Fuente: Youtube

---

<sup>28</sup> Anuncio de San Miguel Selecta. Recuperado el 11 de mayo de 2020 de <https://www.youtube.com/watch?v=YRa9RI4IIYY>

<sup>29</sup> Anuncio de El Coto. Recuperado el 11 de mayo de 2020 de <https://www.youtube.com/watch?v=GZEUtlxB7BY>

<sup>30</sup> Anuncio de Porcelanosa. Recuperado el 11 de mayo de 2020 de <https://www.youtube.com/watch?v=LwccossWFYSU>

## 6. Propuesta

### 6.1. Sinopsis

En un contexto cada vez más globalizado, intercomunicado e industrializado, el contacto con formas de hacer primigenias queda muy alejado del grueso de la población, pero crear con las manos y producir desde la base con materias primas es esencial para el ser humano puesto que desarrolla capacidades que le son atávicas. Desprenderse de las manualidades supondría desprenderse de algo únicamente humano. La artesanía, en este sentido, perpetúa estos modos de producción, sobreviviendo en el sistema productivo capitalista en el que no tiene cabida. Los artesanos y las artesanas aparecen como los estoicos revolucionarios que se sostienen gracias a una minoría muy minoritaria de conciencias divergentes, ecológicas o simplemente tradicionales.

### 6.2. Ficha técnica

<p><b>Título:</b> Humanos</p> <p><b>Año:</b> 2020</p> <p><b>Duración:</b> 20 minutos</p> <p><b>Género:</b> corto documental</p> <p><b>País:</b> España</p>
--

Tabla 1. Elaboración propia.

### 6.3. Tratamiento del guion y construcción de personajes

El objetivo de este documental, como ya se ha comentado a lo largo de este trabajo, es poner de manifiesto la importancia de la mano humana en el proceso de creación artística, englobando el concepto de artesanía. En la entrevista realizada a Xavier Escribano (el 17 de febrero de 2020), surgieron cuestiones nuevas que hicieron variar algunas ideas del documental. Una de ellas tiene que ver con esa necesidad tan básica que constituye el tocar y el estar en contacto con la materia como forma de desarrollo de actividades eminentemente humanas que nos devuelven a la naturaleza. Las escapadas de fin de semana, en palabras del filósofo, no son más que una necesidad de estar en contacto con



algo primordial y tan olvidado en el cemento de las ciudades (Escribano, 2020, Anexo p. 12). Apuntaba que los artesanos tienen esas necesidades cubiertas al trabajar con sus propias manos la madera, el barro, el hierro, la tela... que son, a fin de cuentas, materias primas que salen directamente de la tierra.

Pasaremos ahora a analizar algunas cuestiones del proyecto como la estructura que seguirá, los criterios de realización y guión, y el tratamiento de los personajes.

### 6.3.1. Estructura del documental

Antes de abordar un trabajo de estas características lo esencial es contestar a tres premisas: idea, estructura y final, según Manuel Gómez Segarra<sup>31</sup>. La primera de ellas, la idea, ya se ha mencionado en el punto anterior. La segunda cuestión, la estructura, constará de 3 partes diferenciadas:

- **Introducción.** Aproximadamente de dos minutos de duración que pondrá la mano en el centro de la cuestión y presentará el documental. Serán una consecución de imágenes de manos haciendo diversas tareas que aparecerán de manera muy breve, poniendo de manifiesto la importancia de estas en todas las actividades que realizamos.

- **Nudo.** Después del título del documental, entraremos a desarrollar los diferentes temas a tratar para darle forma al proyecto y apoyar nuestro objetivo y premisa principal. Esos temas pasarán por diferenciar entre la producción artesanal y la industrial; cómo es el proceso de creación artesanal y la impregnación/humanismo que conllevan; y el amor al trabajo bien hecho o cómo artesanía supone hacer un trabajo con inspiración y cariño. Este tendrá una duración de aproximadamente 15 minutos.

- **Desenlace.** Entre 3 y 5 minutos de duración, tiene el objetivo de dejar al espectador con la sensación de que ha aprendido algo o de que ha cambiado su concepción de las manos y de las artesanías vistas como meras manualidades.

Mi documental no cuenta con un conflicto real, ni unos personajes que tengan una historia trascendente que contar, por lo que no tiene una actualidad escrupulosa ni un afán de información candente. Trata de cuestiones de tipo social como son el estilo de vida, la

---

<sup>31</sup> GÓMEZ SEGARRA, M. (2012) *Quiero hacer un documental*. Madrid: Ediciones Rialp S.A. Página 17.

forma de trabajo o la manera de consumir un producto en una sociedad industrial. Por ello, la necesidad de dar información no es tan esencial. Pero es importante tener en cuenta a los personajes y las historias que tienen detrás. Los personajes tendrán un peso importante en el proyecto, pero ninguno de ellos será protagonista *per se*, sino que lo serán todos por compartir una característica común que verdaderamente articula y es el tema del documental: las manos en las artesanías.

El objetivo es hacer un documental que meza al espectador y lo acompañe de unas manos a otras, como si estas fueran las mismas aunque de otros, como si fuesen un elemento omnipotente y omnipresente.

### 6.3.2. Criterios de realización

El documental se va a caracterizar por una **naturalidad** y sencillez en su ejecución y puesta en escena. Se trata de encontrar lo genuino de cada personaje, plasmar lo característico de la realidad más que recrearlo para la pantalla, semejante a lo que expresaba Segarra con esta premisa: “Alguien ha logrado captar ‘verdad’, un estante de vida, y verlo nos conmueve” (2012, p. 124). ¿Por qué esta naturalidad en la puesta en escena? Por la temática misma. El tema a tratar tiene que ver con una herramienta orgánica del ser humano, la mano, y la importancia de tocar para reencontrarse con lo genuinamente humano. Algo tan atávico, tan auténtico, tan natural en el hombre, debe ser tratado con sensibilidad. Por ello, considero que la naturalidad va estrechamente unida al tema. No le quedaría bien al documental la utilización de un montaje abrupto o transiciones muy trabajadas y artificiales. Considero que la sencillez, las transiciones suaves y un **montaje simple** sirven a la idea a la que se quiere llegar con el proyecto. Además, el hecho de tratar con personajes reales que no son actores o que no están acostumbrados a la cámara, recrear ciertas acciones quedaría falso o impostado, dando lugar a una sensación de inverosimilitud o artificialidad. Cuando me encontraba grabando a Mario Leal, alfarero que trabaja y comercializa en la calle Nou de la Rambla, primero observé lo que hacía o cómo se movía y encontré expresiones y acciones que me servían para lo que quería transmitir. Si le hubiera pedido que hiciera alguna cosa, debido a su edad y falta de experiencia, ese material no me hubiera sido de utilidad. La entrevista<sup>32</sup> que hicimos es casi inutilizable

---

<sup>32</sup> Véase en Anexo, *Transcripción de la entrevista de Mario Leal el 4 de marzo de 2020*, pp. 13-15.

porque Mario estaba nervioso y no sabía qué decir ante la cámara. Sin embargo, las imágenes trabajando la arcilla son muy bellas y evocadoras.

La **dirección de fotografía** es esencial para crear el ambiente perfecto de naturalidad. Las luces utilizadas serán las propias de los espacios a menos que empobrezcan el plano por la pésima temperatura de color que puedan tener. Se intentará en la medida de lo posible grabar los contenidos con **luz natural**, en espacios que tengan ventanas y situar a los personajes cerca de ellas. Se puede conseguir una luz similar con luces artificiales, focos o leds que tengan un CRI (Índice de Reproducción Cromática) estable, pero opino que no hay un foco mejor situado que el sol y con una calidad lumínica como la que nos provee. Se puede aprovechar de diferentes maneras esta fuente natural: suavizándola o potenciándola según nuestros intereses (con difusores o reflectores). En la lista de material se verá que aparecen algunos leds, pero están anotados por si se necesitasen en casos puntuales, como ya he apuntado (luces pobres del espacio, día nublado, falta de luz, relleno de ciertos espacios de la escena...), pero en ningún caso se utilizarán de manera habitual en el proyecto. La fotografía contará con un director de fotografía experimentado y proclive al uso y aprovechamiento de la luz natural.

Las localizaciones serán localizaciones reales donde se lleva a cabo la vida de manera espontánea, sin interferencias, sin artificialidad. Se trata de transmitir de manera sencilla y directa, que llegue al espectador con verosimilitud y transparencia.

### **6.3.3. Personajes**

Los personajes son personajes reales que han sido descubiertos a medida que ampliaba mi proceso de documentación. Esos personajes van a aparecer ante la cámara tal cual son, sin artificios y mostrándose espontáneos.

Las entrevistas se van a elaborar en los talleres de los y las artesanos o, en el caso de los expertos, en su zona de trabajo, tales como despachos o aulas (a Xavier Escribano se le hizo la entrevista en un aula de la Universidad Internacional de Cataluña). El tratamiento de la información y las preguntas propuestas se desprenden de la documentación recabada y de la estructura del documental. En el caso de Escribano, la entrevista pasó por puntos muy diferentes y tuvo un carácter más académico y formal, pero cada personaje es diferente y no todos presentan la misma soltura delante de una cámara. Las entrevistas con artesanos/as se adaptarán a lo que puedan ofrecer. Cada perfil es diferente y debe estudiarse

según su contexto (durante la preproducción se harían pruebas de cámara y contenido con los personajes para esclarecer esta cuestión). El objetivo de las entrevistas es dar forma al proyecto en cuanto a contenido, así que todas ellas tendrán puntos básicos en común. La idea es que todas las entrevistas con artesanos/as se realicen en los talleres donde trabajan y los/as veamos desarrollar su trabajo como lo hacen de manera cotidiana.

Las localizaciones reales, siendo el entorno de los personajes, son importante para crear esa verosimilitud y esa confianza con el espectador. Ellos abren las puertas de su intimidad para el proyecto y esto debe aprovecharse. Por ejemplo, cuando realicé la entrevista a Mario en su taller, observé las innumerables estanterías repletas de piezas, acumulando polvo y espacio, generando una sensación de acumulación muy bella (véase imagen 18). Este espacio habla de Mario y de su trabajo, y también de su estilo de vida. No vende mucho, apenas algunos curiosos entran a ver las piezas que desbordan los estantes de su tienda-taller. Este lugar cada vez está más atestado: vasijas, jarras, saleros y demás, con una estética pasada de moda. Sin embargo, ahí sigue él, estoico ante la poca demanda, elaborando piezas casi cada día frente al escaparate de su tienda, sin orden ni concierto aparente o dentro de su propio orden que nadie entiende. Como apunta Gómez Segarra, “el entorno también puede hablar del personaje y debes aprovecharlo” (2012, p. 128).

## 6.4. Ficha de personajes

### Xavier Escribano. Doctor en filosofía.



**Imagen 11.** Fuente: Elaboración propia.

Natural de Barcelona y profesor en la Universidad Internacional de Cataluña (UIC), imparte las asignaturas de antropología y filosofía para alumnos del campo de la salud, especialmente.

“Desde hace tiempo me ha interesado el campo del cuerpo, de la corporalidad, y he promovido un grupo de investigación que coordino que se llama Sarcx, que significa cuerpo, carne viviente en griego. Y desde ahí impulsamos la investigación interdisciplinar sobre el tema de la corporalidad”.

### Mario Leal. Alfarero.



**Imagen 12.** Fotograma de la entrevista realizada. Fuente: elaboración propia.

Mario es natural de Barcelona, del barrio de Gràcia, y se dedicaba al sector de la metalurgia, a la matricería para ser exactos, hasta que tuvo que dejarlo hará unos 20 años. Ahora se dedica a la alfarería y regenta un pequeño comercio en la calle Nou de la Rambla de Barcelona donde vende sus piezas tanto decorativas como de uso práctico.

La mayor parte de las piezas que hace son por encargo, para farmacias o restaurantes árabes, y se deleita con la idea de que nunca ha tenido quejas por parte de ningún cliente.

**Cristina Bermeo. Orfebre.**



Edad. 30 años.

Natural de Barcelona.

Se dedica al diseño y creación de joyas artesanales, como reza su eslogan, *Joyas con alma*. Lleva 8 años en su taller y elabora diseños de inspiración propia y otros por demanda que fabrica según la idea, el concepto o la historia que se quiera transmitir.

**Imagen 13.** Fuente: [instagram.com/cristinabermeo\\_atelier/](https://www.instagram.com/cristinabermeo_atelier/)

“Desde pequeña me gustaba hacer todo tipo de manualidades. Con el tiempo, llené muchas cajas con materiales varios, libros y joyas (de distintos materiales) que consideraba mi tesoro para entretenerme en mi tiempo libre. La gente de mi alrededor conocía esta pasión y solía pedirme que hiciera alguna de mis creaciones. No siempre las entregaba, ya que ocupaba una parte de mis horas en temas “productivos” como trabajar en cualquier empresa que me asegurara un sueldo fijo y la otra parte del tiempo la ocupaba en formarme en varias especialidades (idiomas o marketing que nunca acabé). Hace 13 años, una amiga me puso en contacto con su tío joyero que quería regalarme una mesa de joyería. Tardé tiempo en ir a recogerla, porque no sentía que le fuera a dar uso. Ni se me pasaba por la cabeza en ese momento que fuera a decidirme por la joyería. Hasta que esto ocurrió, dicha mesa la tuve como mobiliario decorativo sin imaginarme que iba a ser mi fiel compañera de oficio hasta ahora”.

### Giuseppe Teneriello. Luthier.



**Imagen 14.** Pino en su taller. Fuente: [pino-luthier.negocio.site/](http://pino-luthier.negocio.site/)

Natural de Nápoles pero asentado en Barcelona desde 1994.

Pino, conocido así por sus amigos, es luthier. Estudió trompeta y guitarra, y Ciencias Económicas en Siena mientras compaginaba sus estudios con labores artísticas como el teatro y la composición musical. En 1994 se instaló en Barcelona y conoció al luthier alemán Jens Geer trabajando para él. Se formó con Werner Hartwig y en 2001 recibió su diploma teórico-práctico, y abrió su propio taller.

Desde entonces construye instrumentos y hace arreglos, especialmente de violines y violonchelos.

### Idoia Barot. Constructora de muebles.



**Imagen 15.** Idoia trabajando en su taller. Fuente: [feelwoodbcn.com](http://feelwoodbcn.com)

Edad. 32 años.

Natural de Barcelona pero asentada en Zaragoza desde el 2018.

Idoia fabrica muebles para gatos a partir de *pallets* reciclados. Tiene en su mente la ecología y el minimalismo por encima de todo. Es licenciada en Psicología Clínica y tiene un máster en Psicología Cognitivo Conductual.

“Me dedico a ello desde 2016, aunque de forma profesional desde 2018. Esos dos años me sirvieron para probar y alimentar el *gusanillo* de querer crear algo de cero. Entre 2016 y 2018 no pensaba, solamente probaba cosas y me movía hacia una dirección (sin saberlo) sin ningún objetivo, fui tomando decisiones (como alquilar un taller o robarle la caladora a mi padre) y relacionándome con gente que me ha llevado a día de hoy donde estoy. La decisión importante y la que cambiaría mi vida fue a principios de 2018 cuando decidí dejar mi trabajo a 40h como técnico de formación en una multinacional en Barcelona para mudarme a Zaragoza, una ciudad sin mar y de clima extremo, y muchísimo más pequeña. Hoy puedo decir que estoy muy orgullosa de haber sacrificado ciertas cosas para poder dedicarme 100% a Feel Wood BCN”.



## 6.5. Guión literario

### 1.SECUENCIA INTRODUCCIÓN. VARIOS ESPACIOS Y TEMPORALIDADES

#### TRANSICIÓN POR CORTE

Unas manos están tocando telas.

Otras manos están cosiendo.

Manos que escriben.

Manos que tocan una guitarra.

Manos que golpean una masa de pan.

Manos que acarician una madera.

Manos que tocan palmas.

Manos que cortan unas verduras.

Manos que acarician a un perro.

Manos que trabajan la forja.

Manos que trabajan la cerámica.

Manos que sostienen una joya.

Manos que pintan.

Manos que abren un libro.

Manos que arreglan flores.

Manos que golpean en un saco de boxeo.

Manos que recogen unos hierros del suelo.

Manos que golpean una pandereta.

Manos que hacen una cama.

Manos que se enjabonan.

Manos que tienden ropa.

Manos que sostienen un ladrillo.

FADE OUT A BLANCO

**TÍTULO: HUMANOS**

**2. TIENDA DE MARIO. INTERIOR. DÍA**

SONIDO DIEGÉTICO RUIDO DE CALLE

Una mujer se acerca a una estantería repleta de piezas de cerámica. Toca una. Después otra. Se queda paseando por la tienda.

Unas vasijas descansan sobre una mesa.

Mario (69) mira hacia la calle embobado desde su tienda rodeado de sus piezas.

**3. TALLER DE CRISTINA. INTERIOR. DÍA**

Unas joyas a medio acabar descansan sobre la mesa de trabajo.

Las herramientas colgadas de la pared parecen inmutables.

La luz de la ventana entra en el taller y dejan ver a Cristina (30), artesana de joyas, que trabaja de espaldas. Su perro cruza la estancia.

**4. TALLER DE PINO. INTERIOR. DÍA**

SONIDO EN OFF DE UN INSTRUMENTO DE CUERDA AFINÁNDOSE.

De un *travelling* por la mesa de trabajo se descubre una pieza a medio acabar y unas herramientas abandonadas.

PINO (58), luthier, está de medio escorzo tocando y escuchando cómo suenan las cuerdas de uno de los violines.

En una estantería antigua se acumulan los violines que se muestran para todos los que se acercan al taller.

#### 5.TALLER DE IDOIA. INTERIOR. DÍA

Un gato juega encima de unos muebles colgados de la pared.

Otro gato descansa sobre un mueble plácidamente.

Unas tablas de maderas vírgenes se acumulan silenciosas a la espera de ser utilizadas.

SONIDO EN OFF DE CORTE O LIJA DE MADERA.

Las manos de Idoia (30), artesana de muebles, lijan la madera que después se usará para construir una de sus piezas.

CORTE A NEGRO

#### 6.TIENDA DE MARIO. INTERIOR. DÍA

ENCADENADO DE SONIDO EN OFF A DIEGÉTICO

MARIO (en off)

Per la vida diària són essencials les mans. Per tot.

Mario moldea la arcilla en su torno.

Las manos de Mario abrazan la arcilla y empiezan a darle forma. Empieza a aparecer una vasija.

MARIO (en off)

Per tornejar si les mans no es toquen no surten peces. És un contacte que fins que la peça estigui acabada és molt interessant.

#### 7.TIENDA DE MARIO. EXTERIOR. DIA

Mario aparece a través del escaparate de su tienda.

Tras los reflejos de la cristalera se ven las manos de Mario moldeando la arcilla.

XAVIER ESCRIBANO (en off)

La mano siempre ha admirado al ser humano, incluso hay ejemplos bastante llamativos, como en algunas pinturas rupestres se suelen representar...

#### 8.UIC. INTERIOR. DIA

ESCRIBANO (continuación)

...algunas figuras de animales y a veces se representan también figuras humanas, pero lo que más solía representarse era la mano.

Grafismo: Xavier Escribano. Doctor en filosofía y profesor en la UIC.

## 9.TALLER DE CRISTINA. INTERIOR. DÍA

Cristina está lijando un anillo de manera manual.

CRISTINA

(Formato entrevista. *Poniendo las manos  
delante de ella y mirándolas*)

Soy consciente de que gracias a ellas  
puedo crear todo lo que mi mente imagina.

Sopla para eliminar restos de materia. Lo vuelve a trabajar.  
Las manos lo acarician. Y lo dejan reposar en la madera.

Cristina lo mira concentrada.

XAVIER ESCRIBANO (en off)

La mano se ha visto como una realidad  
prodigiosa porque interviene en todos los  
fenómenos que...

## 10.UIC. INTERIOR. DIA

XAVIER ESCRIBANO

...podríamos llamar de creación. Es como  
si tuviera algo mágico:...

## 11.TALLER DE CRISTINA. INTERIOR. DÍA

XAVIER ESCRIBANO (EN OFF)

...a través de la mano surgen cosas en el  
mundo, cosas que antes no estaban.

Las manos de cristina utilizan un soplete pequeño para fundir metal. La llama del soplete es azulada y cálida. Es hipnótica.

## 12.TALLER DE PINO. INTERIOR. DIA

El luthier italiano se acerca a unos altavoces y pone música clásica.

Se sienta en su mesa de trabajo y acaricia un violín que tiene que reparar.

PINO (en off)

Il lavoro di un liutaio è puramente manuale, ma anche mentale. Le mani sono importanti tanto quanto le orecchie o la mente, o forse di più. Senza di loro la musica non esisterebbe.

Subtítulos: El trabajo de un luthier es puramente manual pero también mental. Las manos son igual de importantes que las orejas o la mente, o quizás más. Sin ellas no habría música. Y la música es esencial para el alma.

Le quita las cuerdas a un violín. Lo abre. Lo examina con sus manos, lo alza a la luz y lo baja.

Las formas del violín nos acompañan meciéndonos con la música que suena de fondo.

El taller de Pino se presenta como una especie de santuario artístico sagrado.

ESCRIBANO (en off)

La mano desde un punto de vista puramente funcional, morfológico, en relación con una naturaleza adversa puede parecer un órgano inútil ...

### 13.UIC. INTERIOR. DIA

ESCRIBANO (CONTINUACIÓN)

... porque se desgarrar con facilidad y no parece estar especializada para nada, pero precisamente esa falta de especialización hace que acompañada de la inteligencia pueda servir para cualquier uso.

SONIDO EXTRADIEGÉTICO MÚSICA CLÁSICA

### 14.SECUENCIA RESPIRO. VARIOS ESPACIOS Y TEMPORALIDADES

Manos como en la introducción que hacen cosas: labran el campo.

Manos que tocan un piano.

Manos que hablan el idioma de signos.

Manos que hacen ganchillo.

Manos que bailan en el aire de maneras hipnótica acompañándonos.

CORTE A NEGRO

15.PORTAL DEL ANGEL. EXTERIOR. DIA.

SONIDO ENCADENADO A RUIDO DE CALLE

Manos con bolsas.

La gente en masa va de un lado para otro.

Entran en tiendas y salen de ellas.

Los escaparates muestran joyas todas iguales.

La gente lleva bolsas similares y parecen copias unos de otros. Se oye ruido de gente.

IDOIA (en off)

Los diseños industriales normalmente  
pretenden satisfacer al mayor número de  
personas.

16.TIENDA. INTERIOR. DIA.

En una tienda con artículos de todo tipo se muestran un  
sinfín de productos colocados en estanterías todos iguales  
(Tiger o Ale hop). Algunos de diferente color.

IDOIA (EN OFF)

En un mundo en el que lo queremos todo  
para hoy mismo, de duración determinada  
para poder estrenar cuanto antes y  
consumidos por grandes imperios que nos  
ofrecen todo por un coste ridículo, ...



Una tienda llena de muebles básicos, cuadrados, con poca gracia.

Gente que pasea por la tienda deambulando y mirándolos.

#### 17.TALLER DE IDOIA. INTERIOR. DÍA

IDOIA

(Formato entrevista. *Contundente*)

...mi proyecto es innovador y arriesgado,  
diría yo.

Los *pallets* están apilados en el taller de Idoia. Trabaja en una pieza que acaba de empezar.

Corta las maderas.

Las lija de manera paciente con un ligero vaivén.

ESCRIBANO (en off)

Por un lado, ha habido un gran interés teórico por las posibilidades de la mano y sobre todo...

#### 18.UIC. INTERIOR. DIA

ESCRIBANO (CONTINUACIÓN)

... por la conexión entre la racionalidad y la manualidad; pero por otro lado, y sorprendentemente ha habido un menosprecio de los trabajos manuales.

## 19.TALLER DE CRISTINA. INTERIOR. DÍA

Se funde el metal de la plata y se esparce por la tablilla.

El fuego del soplete cesa. La plata se moldea y se enfría cogiendo una forma concreta.

Las manos de cristina trabajan el hierro.

Sus ojos se concentran.

CRISTINA (en off)

Tengo la sensación que ser artesana no es tan *cool* como ser empresaria. Y creo que este hecho depende de con que ojos lo mires y qué valor social le das a esto.

La joya descansa sobre la repisa. Cristina se mueve en el fondo de la estancia proyectando sombra sobre ella.

ESCRIBANO (EN OFF)

Los antiguos no distinguen entre *thechné*/técnica o artesanía. Somos nosotros en el mundo moderno...

## 20.TIENDA DE MARIO. INTERIOR. DIA

Las manos de Mario trabajan la arcilla creando una figura pequeña. La forma va apareciendo.

ESCRIBANO (EN OFF)

...que distinguimos entre artesanía y

técnica, seguramente, para distinguir  
entre ...

#### 21.TALLER DE PINO. INTERIOR. DIA

Pino utiliza un formón para repasar una madera. Los pedazos se van levantando de a poco con cada golpe.

ESCRIBANO (EN OFF)

...aquello que se produce de una manera  
más artística y con un contacto directo  
con la materia...

#### 22.TALLER DE IDOIA. INTERIOR. DIA

Idoia trabaja en su taller encima de una pieza, rodeada de pallets y herramientas. Las ventanas al fondo generan un contraluz que la dibuja.

ESCRIBANO (EN OFF)

... que aquello que se produce con  
máquinas, en un contexto industrial y con  
una homogeneización del producto.

La vemos más de cerca, clavando unos clavos en las maderas.

IDOIA (EN OFF)

Por suerte, hay todavía muchísima gente  
que defiende lo hecho con mimo y de forma  
sostenible.

El sonido del martillo continúa mientras ella sigue

ensimismada en su trabajo como si estuviera en otro mundo al que solo ella puede llegar.

### 23.TALLER DE PINO. INTERIOR. DIA

PINO

(formato entrevista. *Trascendental*)

Ci sono alcuni lavori che una macchina non potrà mai fare.

Subtítulos: Hay ciertos trabajos que una máquina jamás podrá hacer.

Pino se dispone a probar uno de los violines que repara. Prueba con unas notas que suenan bien. Disfruta con ello.

ESCRIBANO (EN OFF)

Estamos en un mundo muy tecnológico y quizás por ende estamos en un mundo deshumanizado.

Pino continúa tocando.

ESCRIBANO (EN OFF)

En la artesanía hay una especie de impregnación más directa que en el fondo humaniza el producto.

Pino se mece suavemente tocando unas notas.

PINO (EN OFF)

Esiste un tipo di musica ache si fa coi

computer; è piacevole, armonica, però non è paragonabile con ciò che possono creare le mani e la mente umana.

Subtítulos: Existe música que se hace con ordenadores, suena bien, es armónica, pero no es comparable con la que sale de unas manos y una mente humana.

El arco se desliza suavemente encima de las cuerdas una y otra vez.

PINO (continuación)

(formato entrevista)

Non lo sarà mai perchè con essa l'essere umano racconta storie, invece le macchine possono soltanto imitare.

Subtítulos: Jamás lo podrá ser porque el ser humano cuenta historias con ella, las máquinas sólo pueden imitar.

#### 24.TALLER DE IDOIA. INTERIOR. DIA

Idoia está jugando con su gato tumbada en el suelo.

IDOIA (EN OFF)

Me inspiro de las cosas que toco, huelo, oigo y sobre todo veo.

## 25.TALLER DE CRISTINA. INTERIOR. DÍA

Cristina se acerca a una especie de gancho donde cuelga un collar de los que fabrica.

El collar se queda pendulando mínimamente.

CRISTINA (EN OFF)

Mi proceso es plasmar en el metal aquello que quiero transmitir basado en las historias que vivo, mis reflexiones u otra motivación vital, con alguna técnica aprendida. Así logro mantener mi lema de hacer joyas con alma.

## 26.TALLER DE MARIO. INTERIOR. DIA

Vemos a Mario limpiar unas piezas de las estanterías de su tienda. Lo hace con una concentración máxima.

ESCRIBANO (EN OFF)

Es el artesano el que modifica la materia pero también él es modificado por la materia porque no hay un tocar sin ser tocado.

## 27.UIC. INTERIOR. DIA

ESCRIBANO (CONTINUACIÓN)

Es un diálogo, es una mutua modelación.

## 28.PIRINEO. EXTERIOR. DÍA.

Un cielo despejado de verano.

Sobrevuelan unos pájaros en círculos. Se oyen graznidos a lo lejos. Estamos lejos de la ciudad, pues se palpa el silencio y la tranquilidad.

## 29.UIC. INTERIOR. DIA

ESCRIBANO

Yo creo que cuando la mano entra en contacto con la materia es como si se reencontrara a sí misma: se reencuentra con aquel mundo al que pertenece, del que forma parte.

## 30.TALLER DE IDOIA. INTERIOR. DIA

IDOIA

Yo, que vengo de la psicología, puedo decir que somos lo que vivimos y que el ambiente nos moldea según nuestras vivencias.

## 31.TALLER DE CRISTINA. INTERIOR. DÍA

CRISTINA

Creo que cuanto más nos desvinculemos de estos trabajos más nos alejaremos de nuestra naturaleza creativa, expresiva y reflexiva.

32.TALLER DE PINO. INTERIOR. DIA

PINO

In un mondo in cui abbiamo tutto,  
l'artigianato non si compra per  
soddisfare necessità basiche.

Subtítulo: En un mundo en el que lo  
tenemos todo, la artesanía normalmente no  
se compra para cubrir necesidades básicas.

33.UIC. INTERIOR. DIA

ESCRIBANO

Necesitamos recuperar el contacto con la  
materia. La artesanía evidentemente lo  
asegura porque...

34.PIRINEO. EXTERIOR. ATARDECER.

SONIDO DIEGÉTICO

Unos pájaros sobrevuelan las montañas.

Los surcos de los árboles más centenarios están muy  
pronunciados.

ESCRIBANO en off (CONTINUACIÓN)

...implica el contacto directo con los  
elementos más primordiales. Creo que es  
muy necesario y nos estamos perdiendo  
algo si no lo hacemos.



Las piedras se amontonan de manera precisa y aleatoria a la vez.

El agua del río corre con toda su fuerza.

Una mano se hunde en la tierra que parece húmeda y llena de vida.

SONIDO EXTRADIEGÉTICO MÚSICA CLÁSICA

ESCRIBANO (EN OFF)

Hay un interesante escritor de origen libanés que dice algo así como "el trabajo es el amor hecho visible". Yo creo que él se refería especialmente al trabajo hecho con las propias manos.

El cielo cada vez está más oscuro.

Entra título antes de que la imagen se oscurezca del todo: "El trabajo es el amor hecho visible", Kahlil Gibran.

Títulos de créditos.

FADE OUT A NEGRO

FIN

## **6.6. Tratamiento estético**

El tratamiento estético del documental será cuidado, elaborándolo desde unos principios visuales cinematográficos, con un director de fotografía detrás de la cámara y con una preocupación vital por el encuadre y la iluminación. Cada plano tiene que transmitir belleza y naturalidad al mismo tiempo.

El naturalismo en la iluminación y un encuadre trabajado serán las dos premisas a seguir, unidas a la idea de lo orgánico y lo primigenio. El proyecto huirá de la artificialidad, buscará un sonido limpio y natural, no jugando demasiado con el montaje para que el documental fluya de manera sencilla y lógica. Se usará luz natural, siempre, intentando grabar al lado de ventanas, rellenando con reflectores si se necesitara embellecer un poco la escena o realzar un lado del personaje. Pero se evitará en la medida de lo posible encender luces, aunque estas se tendrán por si la escena fuese muy oscura, sin ventanas o no llegase suficiente luz como ya se apuntó en los criterios de realización (punto 6.3.2). Una de las cuestiones pertinentes a la fotografía a tener en cuenta es la dimensión de los planos. El documental estará compuesto de planos más cortos que largos, es decir, prácticamente no habrá planos generales salvo en contadas ocasiones como cuando se presenten a los personajes. Lo que motiva a ello es la necesidad: no es necesaria la puesta en situación de muchas cuestiones. Es un tema íntimo y deberá ser tratado como tal, desde un acercamiento tanto físico (con la cámara) como emocional. De ahí que abunden los planos detalle y los primeros planos cortos. Para las entrevistas se utilizará un plano medio, pero dependiendo del espacio, del personaje y lo interesante de su historia. Por ejemplo, la entrevista a Xavier Escribano está registrada en un primer plano porque la localización era algo fea. En esa situación me vi obligada a reducir el plano medio a casi primer plano.

La composición va a ser esencial para transmitir emociones. De ahí que los encuadres puedan no ser del todo rigurosos en cuanto a las leyes de la composición básica: personajes desencajados del encuadre, descentralizados, abolición de la ley de los tres tercios... Se buscará la belleza pero fuera del academicismo (véase imagen 16).



**Imagen 16.** Mario trabaja en el torno en su taller. Fuente: elaboración propia.

La intención estética del documental pasa por que el espectador se quede con la sensación de que ha caminado por unos senderos inesperados pero llenos de sensibilidad, tanto en la temática y el contenido como en el tratamiento visual. Para ello, el uso del sonido también será de vital importancia. No contará con voz en off narradora, pero sí que habrá voces en off de los personajes. Por ejemplo, en las explicaciones de Xavier Escribano se insertarán imágenes mientras habla para no visualizar durante un minuto entero al filósofo en primer plano. La captación de sonido directo durante el rodaje va a ser preconcebida y planeada. En el caso de los y las artesanas, el sonido de su trabajo es capital: el sonido de un martillo golpeando el metal, el de un torno girando, el de una máquina lijando la madera... La utilización de música durante el documental va a ser tanto diegética como extradiegética: se introducirá de manera diegética por uno de los personajes (Pino, el luthier) para emplearla al final del proyecto de manera extradiegética.

En cuanto a maquillaje, arte y vestuario, no van a ser necesarios. Podrán darse unas recomendaciones básicas el día antes de la grabación de las entrevistas como no llevar nada a rayas para que no haga efecto moaré en cámara, y tener a mano una caja de polvos para matizar brillos en las caras de los protagonistas.

## **6.7. Plan de producción:**

El plan de producción se divide en tres partes:

- Preproducción: se prepara el rodaje del proyecto, esto es, se contrata al equipo humano, se contacta con los entrevistados, se organizan las entrevistas en función de la disponibilidad del equipo, se pacta con las casas de alquiler para organizar la recogida de material, se elaboran los presupuestos y se organiza el rodaje en general.

- Producción en rodaje: se concretan los horarios de rodaje, los días, las jornadas en que se grabarán los contenidos, dietas, transportes, elaboración del plan de rodaje y las citaciones.

- Postproducción: se estipula cómo se llevarán a cabo la edición y el montaje del documental, con qué presupuesto se contará y en qué tiempos.

En el mundo audiovisual es muy frecuente contratar a una productora que se encargue de todo el proyecto, desde la producción hasta la ejecución, o directamente son las productoras las que apuestan por un trabajo en concreto de un director/realizador y se hacen cargo de los costes de la producción esperando obtener un beneficio posterior. Para mi proyecto en concreto contaría con una pequeña productora, I Am Marilou<sup>33</sup>, una productora audiovisual asentada en Barcelona con mucha experiencia en documentales y que en proyectos pequeños suelen hacerse cargo de la producción, de la grabación de imagen y sonido, y del montaje. Esta productora tienen predilección por los documentales con una fotografía naturalista, razón por la que ha sido elegida entre las demás.

### **6.7.1. Listas de material**

#### Iluminación:

- 2x horquillas Avenger con Porex
- 1x reflector Lastolite 5 en 1 (120cm de diámetro)
- 2x paneles Leds Nanguang bicolor 3200-5400K
- 1x pantalla Kinoled Film Gear 120cm con Ceferino
- 1x pantalla Kinoled Film Gear 60cm con Ceferino
- 4x *schucos* de 10m

---

<sup>33</sup> I am Marilou. Recuperado el 28 de mayo de <http://www.iammarylou.com/>

- 1x antorcha led bicolor Rotolight
- 2x telas negras para recortar luz
- 2x Ceferinos
- 2x sacos de arena
- 2x pinzas universales

#### Cámara

- Sony PXW-FS7, super35mm 4k
- Juego de ópticas fijas Zeiss Compact Prime 28/35/50/85mm
- 4x baterías NP
- 1x follow focus inalámbrico DJI Focus con baterías incluidas
- 1x trípode Manfrotto 509 HD
- 1x monitor grabador Atomos Ninja 4k
- 2x tarjetas de memoria XQD 120gb

#### Sonido

- 1x micrófono unidireccional RODE NTG-4
- 1x pértiga de fibra de carbono
- 2x micrófonos inalámbricos de corbata + 2 petacas
- 1x grabadora de sonido digital zoom

#### **6.7.2. Lista de equipo:**

Considero que no es necesario contratar a más personal del necesario puesto que es un proyecto pequeño que pretende crear un ambiente íntimo entre el equipo y los/as artesanos/as, buscando la sencillez y la espontaneidad. Un equipo más extenso haría que se perdiese ese ambiente familiar. La lista de equipo contaría con:

##### - Directora/realizadora.

*Lidia Villaoslada*

Encargada del desarrollo de todo el proyecto y del guion, así como de los criterios de realización y de contenidos.

##### - Jefa de producción.

*Txus Carretero*

Encargada de elaborar presupuestos, plan de producción, contacto con el equipo y

los personajes, y gestión de transportes durante el rodaje, entre otras competencias.

- Ayudante de producción/runner.

*A determinar*

Encargado de la conducción y de la asistencia en rodaje en el equipo de producción.

- Director de foto/operador de cámara.

*Carlos Villaoslada*

Encargado de todo los aspectos que tengan que ver con la imagen del documental.

- Ayudante de cámara.

*Xavier García*

Encargado de realizar las claquetas, el foco en los planos necesarios y ayudar con la iluminación.

- Sonidista.

*A determinar*

Se encargará del sonido directo y de la mezcla después del montaje.

- Montador/colorista.

*A determinar*

Encargado de todo el proceso de edición del corto documental.

### **6.7.3. Presupuestos**

#### **A) Desglose de material**

## ILUMINACIÓN<sup>34</sup>

Producto	Descripción	Cantidad	Precio unitario	Precio total
	Horquilla Avenger con Porex	2 x 7 días	19,50€	39€
	Pinza universal	2x 7 días	8,40€	16,80€
	Ceferino Avenger	2x 7 días	39€	78€
	Saco de arena Manfrotto	2x 7 días	6,30€	12,60€
	Reflector Lastolite 5 en 1 120cm	1x 7 días	18,90€	18,90€
	Antorcha Led bicolor Rotolight	1x 7 días	97,50€	97,50€
	Pantalla Led FilmGear 120cm	1x 7 días	195€	195€
	Kit de 2 pantallas Led FilmGear 60cm	1x 7 días	273€	273€
	Kit 2 paneles Led NanGuang 1200 bicolor 3200-5400K	1 x 7 días	195€	195€
	Prolongador Schuko 10m	4x 7 días	4,20€	16,80€





<sup>34</sup> Todas las imágenes y precios han sido obtenidos de [www.avisualpro.es](http://www.avisualpro.es). Recuperado el 16 de abril de 2020.

## CÁMARA

Producto	Descripción	Cantidad	Precio unitario	Precio total
	Sony PXW-FS7	1x 7 días	487,50€	487,50€
	Kit de ópticas Zeiss Compact Prime 28/35/50/85mm	1x 7 días	685,50€	682,50€
	Monitor/grabador Atomos Ninja V	1x 7 días	117€	117€
	Follow Focus inalámbrico DJI Focus	1x 7 días	331,50€	331,50€
	Tarjeta de memoria XQD Sony 120gb	2x 7 días	58,50€	117€
	Batería Sony BP- U60	4x 7 días	39€	156€
	Trípode Manfrotto 509 HD	1x 7 días	117€	117€



## SONIDO

Producto	Descripción	Cantidad	Precio Unidad	Precio total
	Pértiga de fibra de carbono Rycote G5	1x 7 días	58,50€	58,50€
	Micrófono unidireccional Rode NTG-4	1x 7 días	78€	78€
	Micrófono inalámbrico de corbata Sony UWP-V1/62	2x 7 días	78€	156€
	Grabadora digital Zoom F8n	1x 7 días	117€	117€
<b>Total</b>				<b>3.360,60€</b>

## SUBTOTAL GASTOS DE ALQUILER DE MATERIAL

Descripción	Cantidad	Dias	Precio unidad	Importe	Notas
Alquiler de material		7 días (1 semana)	3360,60€ semana	3360,60€	Extraído de la página de Avisual pro <sup>35</sup>
Seguro			201,64€	201,64€	
Iva			21%	705,76€	
<b>Total</b>				<b>4.268€</b>	

<sup>35</sup> Extraído de la página web de [www.avisualpro.es](http://www.avisualpro.es). Recuperado el día 16 de abril de 2020.

## B) Desglose de gastos de equipo

### PERSONAL<sup>36</sup>

Descripción	Cantidad	Días	Precio unidad	Importe	Notas
Directora	1	7 días (1.5 semanas)	1.048,63€/semana	0	Como directora del documental rechazo mi sueldo para hacer más viable la producción
Jefa de producción	1	7 días (1.5 semanas)	1.048,63€/semana	1.468,08€ (+419,45€ jornada de 2 días)	
Ay. de Producción/ Runner	1	7 días (2 semanas)	617€/semana	863,8€ (+246.80)	
Dir. foto/op. cámara	1	7 días (1.5 semanas)	1.173,28€/semana	1.642,60€ (+469,31)	
Ayudante de cámara	1	7 días (1.5 semanas)	630,64€/semana	882.90€ (+252,26€)	
Sonidista	1	7 días (1.5 semanas)	806,63€/semana	1.129,28€ +322,65€	
Montador		15 días (3 semanas)	1.008,87€/semana	3.026,61€	
Mezclador de sonido	1	5 días (1 semana)	659,97€/semana	659,97€	
<b>Total</b>				<b>9.673,24€</b>	

<sup>36</sup> Boletín Oficial del Estado (BOE), núm. 97, de 24 de abril de 2017. *ANEXO I.2 de técnicos en producciones cuya explotación primaria sea su explotación en salas cinematográfica- bajo presupuesto.* Recuperado el 16 de abril de 2020 de: [www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-A-2017-4475](http://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2017-4475)

### C) Desglose de gastos de producción en rodaje

Descripción	Cantidad	Precio unidad	Importe	Notas
Catering	6 pers.	12€/día/persona	504€ (72€ díasx7 días)	Se considera que un menú por persona estará alrededor de los 12€
Alquiler furgoneta <sup>37</sup>	2 furgones	62,45€/día	437,15€ (x7 días) 62,45€ (1 día)	Ford Transit Custom del 03.07 al 17.07 (todo el rodaje) Ford transit Custom del 14.07 al 14.07 (Ida y vuelta al Pirineo)
Gasolina conducción Zgz y Pirineo <sup>38</sup>	-	30€ ida	120€ idas y vueltas	Trayecto de Barcelona a Zaragoza y de Barcelona a Pirineo y sus respectivas vueltas.
Gasolina conducción Bcn <sup>39</sup>	-	5€ día	35€ (x7 días)	La Guía Michelin da un aproximado de 2 euros al día en gasolina.
Alojamiento Zaragoza <sup>40</sup>	6 pers.	44,5€/ noche y persona	267€	Hotel Sauce de Zaragoza C/ Espoz y Mina, 33, 50003 España
Transporte con Renfe Barcelona-Zaragoza <sup>41</sup>	4 pers.	90	360€	No aparecen los datos en Renfe, así que he hecho un aproximado. Jefa de produ y runner irían en la furgoneta de material
Parking <sup>42</sup>	8 noches	30€	240€	Se gestionaría un abono nocturno que salen más económicos, pero no aparecen en la web.
Mantenimiento	6 pers.	5€ día	210€ (6x5x7)	Aguas, fruta y algo de picar durante las jornadas.
<b>Total</b>			<b>2.235,60€</b>	

<sup>37</sup> Datos extraídos de Tele furgo. Recuperado el 17 de abril de 2020 de [www.telefurgo.com](http://www.telefurgo.com)

<sup>38</sup> Datos extraídos de la Guía Michelin. Recuperados el 17 de abril de 2020 de <https://www.viamichelin.es/>

<sup>39</sup> Datos extraídos de la Guía Michelin. Recuperados el 17 de abril de 2020 de <https://www.viamichelin.es/>

<sup>40</sup> Hotel extraído de la web de Booking el 17 de abril de 202 de [www.booking.com](http://www.booking.com)

<sup>41</sup> Los datos de Renfe a día 11 de mayo de 2020 siguen sin aparecer a causa del Covid-19: <https://venta.renfe.com/vol/search.do?c=hlBe>

<sup>42</sup> La necesidad de contratar un parking con seguridad donde duerma la furgoneta cargada con el material de iluminación es indispensable. Existen bonos por días y noches que salen mucho más económicos que pagar por noches. El precio en la tabla es una estimación pues 12h están alrededor de los 30 euros en la mayoría de parkings.

## D) Desglose de gastos de derechos de autor y postproducción

Descripción	Cantidad	Precio unidad	Importe	Notas
Discos duros <sup>43</sup>	3	59,90€	179,70€	Normalmente se suelen hacer hasta 3 copias de seguridad del material en diferentes discos duros por si alguna de ellas se perdiese.
Biblioteca musical <sup>44</sup>	-	45,31€	45,31€	Conversión de 49 dólares estadounidenses el 11 de mayo de 2020.
Der. de autor	-	13,20€	13,20€	
Contratación Seguridad social (35%)	-	513,83€ Dirección 513,83€ Jefa prod. 302,33€ Runner 574,91€ Dir. Foto 309,10€ Ay. Cámara 395,25€ Sonidista 1.059,31€ Montador 230,99€ Mezclador	3.899,55€	Esto es una aproximación de lo que supondría el coste de la contratación en la Seguridad Social que, por lo general, ronda un 35% del sueldo. Pero entran otras muchas cosas en juego, así que es imposible calcular si no es con la ayuda de un gestor.
Seguro de Responsabilidad Civil <sup>45</sup>	-	22,12€/mes	265,37€	
Gestoría <sup>46</sup>	6	40€ mes + 12€ por nómina	668€	Contratación por dos meses.
Imprevistos 5%	-		1.056,50€	
Beneficio industrial 8%	-		1.774,93€	
Iva 21%	-		5.031,93€	
<b>Total</b>			<b>12.934,49</b>	

<sup>43</sup> Mediamarkt. Marca Seagate de 1TB de capacidad. Recuperado el 17 de abril de 2020 de [https://www.mediamarkt.es/es/product/\\_disco-duro-1-tb-seagate-stef1000401-expansion-portable-externo-negro-1370157.html](https://www.mediamarkt.es/es/product/_disco-duro-1-tb-seagate-stef1000401-expansion-portable-externo-negro-1370157.html)

<sup>44</sup> Coste de una de las canciones de la biblioteca de música clásica. Recuperado el 11 de mayo de 2020 de <https://www.premiumbeat.com/es/royalty-free-music?page=3&q=clasica>

<sup>45</sup> Consultado en una gestoría online el 17 de abril de 2020: <https://singularcover.com/funnel/offers?token=AhLWA7BwPwO9xogQ4xfu>

<sup>46</sup> Consultado en una gestoría online el 17 de abril de 2020: <https://acompany.es/asesoria-empresas/>

## E) Resumen del presupuesto

MATERIAL	4.268€
PERSONAL	9.679,24€
PRODUCCIÓN RODAJE	2.235,60€
CONTABILIDAD/OTROS	12.934,49€
<b>TOTAL</b>	<b>29.117,33€</b>

### 6.7.4. Cronograma o calendario

A continuación se detalla un cronograma elaborado para este proyecto audiovisual. La organización del plan de producción está enmarcada fuera de los términos de entrega del trabajo académico (el cronograma real de mi trabajo puede verse en el Anexo<sup>47</sup>). Así pues, los datos a continuación vertidos tienen que ver con una programación hipotética, intentando ser lo más realista y coherente posible con el proyecto que se presenta.

<b>LEYENDA</b>	
PREPRODUCCIÓN	
RODAJE	
POSTPRODUCCIÓN	
FIN DE SEMANA Y FESTIVOS	

<sup>47</sup> Cronograma del trabajo, Anexo, página 30.

ABRIL						
		1 <b>Inicio preproducción</b>	2 <b>Inicio documentación</b>	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20 <b>Primer esbozo temático</b>	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30			

MAYO						
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18 <b>Contacto con las fuentes</b>	19	20	21	22	23	24
25 <b>Pruebas de cámara</b>	26 <b>Pruebas de cámara</b>	27 <b>Pruebas de cámara</b>	28	29	30	31

JUNIO						
1	2 <b>Contacto con el equipo técnico</b>	3 <b>Inicio trabajo de la preproducción del rodaje</b>	4	5	6	7
8 <b>Guión literario acabado</b>	9 <b>Lectura de guión con el equipo</b>	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22 <b>Guiones técnicos</b>	23 <b>Reunión con jefes de departamentos</b>	24	25	26	27	28
29	30 <b>Última reunión con el equipo antes del rodaje</b>					

JULIO						
		1	2	3	4	5
6 Entrevista a Mario	7 Entrevista a Cristina	8 Entrevista a Escribano	9 Entrevista a Pino	10 Grabación de manos	11	12 <b>Viaje zgz</b>
13 Entrevista a Idoia <b>Vuelta bcn</b>	14 <b>Viaje al pirineo y vuelta</b>	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31		

SEPTIEMBRE						
	1 Inicio de la postproducción Premontaje	2	3	4 Premontaje	5	6
7 Premontaje	8 Premontaje	9 Montaje con supervisión	10 Montaje con supervisión	11	12	13
14 Montaje	15 Montaje	16 Visionado con jefes de departamentos	17 Retoques de montaje	18 Montaje con supervisión	19	20
21 Retoque de color	22 Montaje Retoque de color	23 Visionado de dirección	24	25 Mezcla de sonido	26	27
28 Mezcla de sonido	29 Mezcla de sonido	30 Visionado con jefes de departamentos				

### A) Aclaraciones sobre el cronograma

#### Preproducción

Durante la preproducción se contactarán con los entrevistados, se creará el guión, se harán entrevistas previas como pruebas de cámara para saber cómo se desenvuelven los personajes ante la cámara, etc. Las fechas de estas pruebas pueden variar en función de la disponibilidad de los entrevistados, por eso no están apuntadas con exactitud.

Todas las entrevistas han sido realizadas y se adjuntan en los Anexos a excepción de la entrevista con Giuseppe Tenneriello (Pino), cuyas declaraciones han sido una suerte de conocimiento personal y necesidad. Al tener un perfil más artístico y bohemio, he querido



incluir declaraciones que se asemejen a un tipo de personaje con esas características.

Me ha parecido lógico descartar los fines de semana para hacer un planteamiento más real de cómo se podría trabajar desde una productora a la hora de gestionar y desarrollar un proyecto. Si bien los días de rodaje pueden caer en cualquier día de la semana, incluyendo festivos (aunque están pagados dobles), creo que el proyecto no tiene una dinámica temporal que juegue en contra, así que me he permitido obviar fines de semanas y festivos del calendario de trabajo. Es una manera de hacer un rodaje más liviano para el equipo.

Pese a que mi documentación empezó mucho antes, creo conveniente apuntar que un trabajo más realista y profesional no precisaría de tanto tiempo para ciertas cuestiones relacionadas con la preproducción así que he acotado los meses para hacer un ajuste más coherente.

### **Rodaje**

En cuanto a los días de rodaje propiamente, he calculado que con 7 días sería suficiente. Más adelante en el plan de rodaje (punto 6.10.) se detallan cómo serán las jornadas y en qué orden se grabarán los contenidos. Hay que tener en cuenta que se hacen dos viajes: uno a Zaragoza donde el equipo pasa una noche por cuestiones de tiempo, y otro al Pirineo catalán, a la Serra del Catllaràs.

### **Postproducción**

He obviado el mes de agosto porque es el mes más vacío del año dentro de la dinámica de rodajes profesionales: hace demasiado calor para rodar y la mayoría de productoras suelen cerrar por vacaciones. He creído que sería conveniente otorgar ese parón porque antes de la edición es recomendable dejar pasar un tiempo para recuperarse del cansancio del rodaje y plantearse el montaje desde un cierto distanciamiento.

## 6.8. Ficha técnica global

**Título:** Humanos

**Año:** 2020

**Duración:** 20 minutos

**Género:** Corto documental

**Idioma:** Castellano/catalán/italiano

**País:** España

**Dirección:** Lidia Villaoslada

**Producción:** Txus Carretero

**Fotografía:** Carlos Villaoslada

**Guión:** Lidia Villaoslada

**Reparto:** Xavier Escribano, Cristina Bermeo, Mario Leal, Giuseppe Tenneriello, Idoia Barot

**Productora:** I am Marilou

Tabla 2. Elaboración propia.

## 6.9. Ficha de localizaciones

### Aula UIC



Imagen 17. Aula de la UIC. Fuente: uic.es

La primera de las entrevistas se realizó en un aula de la UIC, Universitat Internacional de Catalunya (Calle de la Inmaculada, 22, Barcelona), el 17 de febrero a Xavier Escribano. La luz que proviene de los ventanales lo convierte en un espacio ideal

para hacer entrevistas sin necesidad de iluminación extra, pero debido a que el espacio es frío y poco agradable para el documental, el plano de Escribano tuvo que ser muy corto, llegando a ser casi un primer plano.

### **Taller de Mario**



**Imagen 18.** Taller de Mario. Fuente: Elaboración propia.

Situado en Calle Nou de la Rambla, el taller de Mario se caracteriza por una acumulación casi infinita de piezas a la venta. El caos reina en el pequeño comercio, pero no de una manera violenta o agresiva, sino más bien todo lo contrario: los objetos colocados de cualquier manera te envuelven y atrapan. Es un sitio cómodo con acceso directo a la calle y una cristalera donde los transeúntes pueden observar a Mario cuando trabaja en su torno.

### Taller de Cristina



**Imagen 19.** Cristina en su taller.  
Fuente: [Instagram.com/cristinabermeo\\_atelier/](https://www.instagram.com/cristinabermeo_atelier/)

El taller de Cristina, situado en el barrio del Poble Sec de Barcelona, es su espacio de creación. En él encontramos las herramientas básicas para la orfebrería artesanal. Aparte de ser eficaz, tiene luz natural y está lleno piezas artísticas colgadas de las paredes. Es un lugar agradable y con una luz muy bonita.

### Taller de Idoia



**Imagen 20.** Taller de Idoia Barot en Zaragoza. Fuente: [www.feelwoodbcn.com](http://www.feelwoodbcn.com)

Idoia se mudó hace unos años a Zaragoza, pero el proyecto inicialmente se creó en Barcelona. Ahora desarrolla desde la capital maña toda la producción, en un pequeño taller abarrotado de *pallets* que reutiliza para obtener de ellos la madera y crear así sus piezas.

### Taller de Pino



Imagen 21. Taller de Pino. Fuente: <https://pinoluthier.wordpress.com/>

El taller de Pino está situado en el barrio del Poble Sec en Barcelona y lo comparte con un compañero que se encarga de elaborar artesanalmente arcos para instrumentos de cuerda frotada. Este lugar puede ser visto como un santuario casi sagrado donde la amabilidad y la calidez de Pino te abrazan y acompañan como un hilo musical.



## Portal del Àngel



**Imagen 22.** Concurrida calle de Barcelona, Portal de l'Àngel. Fuente: <http://www.mkpremium.com/la-barcelonesa-portal-del-angel-la-calle-mas-cara-espana-2/>

La calle del Portal de l'Àngel es una de las calles de compras más concurridas de la ciudad de Barcelona. Es un paseo que desemboca en la Catedral de Barcelona donde todo lo que se puede ver al paso son tiendas de ropa, zapatos, joyas, etc.

## Pirineo catalán



**Imagen 23.** Fotografía de la Sierra del Catllaràs, cerca de Berga (Pirineo catalán). Fuente: <http://www.catalunya.com/espai-natural-protectit-de-la-serra-del-catllaras-17-17001-14?language=ca>

Cerca de Berga y a dos horas en coche de Barcelona, se encuentra la Sierra del Catllaràs. Se trata de una zona prepirenaica, espacio protegido por el Gobierno. Tiene unos densos bosques y unas montañas que ascienden hasta los 1700 metros de altura. Un entorno más que ideal para recoger los planos de naturaleza necesaria para el documental.

### **Tienda de muebles**



**Imagen 24.** Fotografía de una de las tiendas Tiger. Fuente:

<https://megustalapapeleria.com/2014/04/07/tienda-tiger-de-copenhague-al-mundo-una-papeleria-llena-de-gente-y-futuro/>

Tiger es una multinacional danesa con presencia en casi todos los países de Europa. Tiene productos muy baratos hechos de manera industrial en China y vende en tiendas con un estilo nórdico (semejante a Ikea). Los productos que vende a precios muy bajos pasan por decoración, utensilios de baño o cocina, objetos para hacer deporte, cuadernos y material de pintura y dibujo, juguetes y toda suerte de artilugios muy económicos.

### 6.10. Plan de rodaje

Días de rodaje	Planos	Localización	Especificaciones
<b>Día 1</b> _06.07.20	<b>Mañana.</b> Entrevista con Mario Leal en su tienda del Raval. <b>Tarde.</b> Planos del Portal del Ángel de Barcelona y tiendas de la zona.	Carrer Nou de la Rambla, Barcelona  Carrer Portal de l'Ángel, Barcelona	Todo el equipo citado a la misma hora.
<b>Día 2</b> _07.07.20	<b>Mañana.</b> Entrevista Cristina Bermeo. <b>Tarde.</b> Primera sesión de manos para la introducción.	Poble Sec, Barcelona	
<b>Día 3</b> _08.07.20	<b>Mañana.</b> Entrevista con Xavier Escribano. <b>Tarde.</b> Segunda sesión de manos para la introducción.	Calle de la Inmaculada, 22 (Barcelona)	
<b>Día 4</b> _09.07.20	<b>Mañana.</b> Entrevista con Giuseppe Tenneriello (Pino). <b>Tarde.</b> Tercera sesión de manos para la introducción.	Carrer de l'Olivera, 53, Barcelona	
<b>Día 5</b> _10.07.20	<b>Mañana y tarde.</b> Cuarta y última sesión de grabación de manos para la introducción.		
Domingo 12.07.20	Viaje a Zaragoza.		Todo el equipo viaja y duerme en Zaragoza.
<b>Día 6</b> _13.07.20	<b>Mañana.</b> Entrevista con Idoia Barot en su taller de Zaragoza. <b>Tarde.</b> Vuelta a Barcelona.		
<b>Día 7</b> _14.07.20	<b>Mañana.</b> Viaje al Pirineo catalán para grabación. Traslado. <b>Tarde.</b> Grabación de cielos, pájaros, río, montañas y bosques.	Serra del Catllaràs, Barcelona	



### 6.10.1. Desglose de un día de rodaje

A continuación se desglosa en planos una jornada de rodaje, el **día 1** (6 de julio).

Sec.	Plano	Dimensión	Descripción	Duración	Notas
2	1	PG	Una mujer pasea por la tienda y toca algunas piezas.	15''	
	2	PD	Unas vasijas descansan en una mesa.	5-8''	
	3	PG	Mario mira hacia la calle.	8''	Con las piezas en primer plano y Mario enfocado al fondo.
6	1	PM	Mario moldea la arcilla en el torno.	5-10''	Será un plano largo de rodaje que se cortará para el montaje.
	2	PD	Las manos de Mario abrazan la arcilla y la moldean,	5-10''	Será un plano largo de rodaje que se cortará para el montaje.
	3	PD	La vasija a medio hacer.	3''	
7	1	PP-PD	Mario a través del escaparate.	10''	Movimiento de cámara en mano lento desde su cara a sus manos.
	2		Las manos a través del cristal.		
20	1	PD	Mario moldea la arcilla dándole forma.	5-8''	
26	1	PM	Mario limpia unas piezas de la estantería.	5-8''	
-	-	PM	Formato entrevista.	-	Mario responde las preguntas de la directora.
PARÓN PARA COMIDA Y TRASLADO HASTA PORTAL DEL ÀNGEL					
15	1	PD	Manos con bolsas.	8''	Plano fijo por el que pasan diferentes manos con bolsas.
	2	Gran PG	Personas de un lado para otro.	5''	
	3	PG (corto)	Personas entrando en tiendas.	5-8''	
	4	PD (amplio)	Escaparate con joyas.	5''	
	5	PD (amplio)	Personas con bolsas iguales caminando por la calle.	5''	Igual que el 15.1. pero más amplio.
16	1	PD (amplio)	Artículos de la tienda.	5''	
	2	PG (corto)	Personas paseando por la tienda.	5-8''	

### **6.11. Plan de financiación**

Después de una búsqueda exhaustiva de fuentes de financiación para mi proyecto, estas son algunas de las posibilidades que he encontrado que más se ajustan a sus necesidades y características.

#### **Préstamo ICO**

El Instituto de Crédito Oficial (ICO) es una entidad pública constituida por el Instituto de Crédito Oficial, E.P.E, Axis y la Fundación ICO que otorga préstamos a productores españoles para la consecución de obras originales. Esta sería una posible fuente de financiación para la elaboración y producción del cortometraje con el punto de mira en la distribución posterior y los beneficios para devolver el crédito. El ICO podría llegar a financiar el 100% de los gastos de producción de esta manera:

- 75% al inicio del rodaje.
- 20% al finalizar el rodaje.
- 5% a la entrega de los materiales<sup>48</sup>.

La solicitud debe presentarse directamente al ICO que será la institución encargada de avalarla. Los datos necesarios para ello son los siguientes:

- Presupuesto de la obra
- Plan de financiación
- Plan de trabajo
- Ficha técnica
- Sinopsis<sup>49</sup>

Todo ello deberá ser enviado a la persona de contacto facilitada por el Instituto de Crédito, Juana Moreno Caballero (juana.moreno@ico.es).

#### **Coproducción con TV3**

La Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals (CCMA) ofrece convocatorias para todos aquellos productores audiovisuales que dispongan de una obra original y

---

<sup>48</sup> Documento del Instituto de Crédito Oficial (2019), *ICO- CRTVE Cine y producción*. Recuperado el 20 de mayo de 2020 de <https://www.ico.es/documents/19/1834158/ICO+CRTVE+CINE+PRODUCCION+2019.pdf/d2da888d-e413-4606-b43e-b3d18d0be087> Página 2.

<sup>49</sup> ICO, Op.cit., 2019, página 3.

necesiten de ayudas a la producción. Los proyectos escogidos son retransmitidos por TV3 o el canal 33 en los programas "Sense Ficció" o "El documental"<sup>50</sup>. Para este año 2020 todavía no se ha abierto la convocatoria, pero las bases son las mismas todos los años. Lo ideal sería conseguir al menos un 50% de la financiación del proyecto. Los requisitos para ello se establecen en la página web del CCMA<sup>51</sup> y son los siguientes, *grosso modo*:

- Formulario de registro (descargable desde la página web)
- *Storyline*
- Tema
- Personajes y ficha de los protagonistas
- Tratamiento
- Preguion o escaleta
- Currículo de los miembros del equipo
- Historial de la productora
- Presupuesto por partidas
- Plan de financiación
- Plan de trabajo
- *Teaser* (opcional)

La documentación debe enviarse a [coproduccions-documentals\\_TVC@ccma.cat](mailto:coproduccions-documentals_TVC@ccma.cat) adjuntando tanto la hoja de registro como los datos requeridos en dos archivos en pdf.

### **Subvenciones autonómicas: Aragón**

El año pasado el Gobierno de Aragón abrió una convocatoria de ayudas a la producción de cortometrajes para empresas o personas físicas que tuvieran domicilio en Aragón. La ayuda sería de hasta 7000€ por proyecto. Al ser aragonesa y tener la residencia de mis padres en un pueblo de Huesca, además de grabar en territorio aragonés, creo que existe la posibilidad de poder acceder a ella. Uno de los requisitos más importante es que los cortometrajes tengan una duración máxima de 30 minutos y esta ayuda es compatible

---

<sup>50</sup> Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals (6 de junio de 2019). *TV3 obre un nou termini de presentació de projectes de coproducció*. Recuperado el 20 de mayo de 2020 de <https://www.ccma.cat/tv3/documentals/tv3-obre-un%02nou-termini-de-presentacio-de-projectes-de-coproduccio/documentals/2888489/>

<sup>51</sup> Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals: *Presentació de projectes audiovisuals en règim de coproducció*. Recuperado el 20 de mayo de 2020 de <https://www.ccma.cat/presentacio-projectes/coproduccions/>

con otras estatales.

La documentación necesaria:

- Una serie de declaraciones legales y económicas alrededor de la cuestión de la actividad de la persona física o la empresa
- Memoria descriptiva del proyecto y de los colaboradores del equipo, material técnico y localizaciones
- Sinopsis
- Guion literario
- Plan de difusión
- Presupuesto desglosado por partidas

Toda la documentación debería hacerse llegar al Registro de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón -Avenida Ranillas, 5 D, 1.ª planta, de Zaragoza- o en cualquiera de las unidades de registro del Gobierno de Aragón de Zaragoza, Huesca y Teruel-<sup>52</sup>.

### **Subvenciones estatales: ICAA sobre proyecto**

El Gobierno de España pone a disposición unas ayudas económicas a la producción cinematográfica que cubre hasta un 75% los costes del proyecto. El requisito indispensable es que la producción tenga nacionalidad española<sup>53</sup>. Se presentaría la solicitud a través de la sede electrónica (<https://sede.mcu.gob.es/>) del Ministerio de Cultura y Deporte. La documentación básica:

- Presupuesto
- Plan de financiación razonado
- Guion, escaleta y memoria de la película
- Memoria de dirección y de producción
- *Teaser* de menos de 3 minutos
- Contrato donde se acredite la cesión de derechos al productor sobre el guion
- Plan de trabajo, localizaciones y tiempos de rodaje

---

<sup>52</sup> Boletín Oficial de Aragón, nº 79 ORDEN ECD/393/2019 de 29 de marzo. Recuperado el 21 de mayo de 2020 de <http://www.boa.aragon.es/cgi-bin/EBOA/BRSCGI?CMD=VEROBJ&MLKOB=1070137885656> Página 10.845

<sup>53</sup> Documento del Ministerio de Cultura y Deporte, resolución 10 de mayo de 2019 de la Dirección General del Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales. Página 5.

- Ficha técnica-artística
- Historial profesional del director, guionista y productora
- Contrato de coproducción (en el caso de que así sea)
- Acreditación del fomento de la igualdad de género
- Otros documentos de aspecto legal asociado a las productoras y personas físicas

### **Otras: *crowdfunding* o aportación propia**

Otras posibles fuentes de financiación vendrían de la mano de plataformas que hacen posible la recaudación de fondos por parte de mecenas que serían incluidos en los créditos o en los agradecimientos, y que podrían ser empresas patrocinadoras. Es el caso de las plataformas de *crowdfunding* como Verkami.

La aportación propia, por parte de la dirección o de la productora, también podría ser contemplada.

#### **6.11.1. Fuente de financiación escogida**

Lo ideal para el proyecto, después de ver las posibles fuentes de financiación descritas, sería una coproducción con TV3 con ayuda estatal del ICAA. La coproducción podría ser de un 30% del presupuesto total y el 70% restante vendría de la ayuda del Gobierno.

Concepto	Porcentaje	Importe
Coproducción TV3	30%	8.735,20€
Ayuda estatal ICAA	70%	20.382,13€
Coste total producción	100%	29.117,33€

Poniéndonos en una situación complicada, pedir un préstamo ICO para hacer frente a la producción hasta conseguir la compra por parte de una televisión como TV3 o la ayuda estatal, es una solución posible. Este préstamo podría ser devuelto a través de la recaudación posterior conseguida en festivales (detallado en el punto siguiente del trabajo). La tabla presentada a continuación es una variación de la anterior sobre otra posible fuente de financiación teórica.

Concepto	Porcentaje	Importe
Coproducción TV3	25%	7.279,33€
Coproducción IAM	10%	2.911,73€
Ayuda estatal ICAA	50%	14.558,66€
Ayuda Gobierno de Aragón	10%	2.911,73€
Aportación propia o crowdfunding	5%	1.455,87€
Coste total de la producción	100%	29.117,33€

## 6.12. Plan de promoción: Festivales

El principal medio de promoción de mi documental, por las características cinematográficas que tiene, serían los festivales nacionales e internacionales. El gran inconveniente es que el formato de corto documental no es de los que cuentan con mayor acogida. Así que, especialmente a nivel nacional, no hay muchos festivales de rigor donde pueda presentarse. A continuación se presentan algunos ejemplos de los posibles festivales en los que se podría presentar.

### **Festival de Cine Documental de Cádiz-Alcances<sup>54</sup>**

Este festival se celebra en Cádiz todos los años y tiene diferentes categorías que acogen tanto proyectos documentales largos como cortos. La categoría en la que podría entrar a competir mi documental sería *Docma corto*.

### **L'Alternativa<sup>55</sup>**

Este festival de cine independiente celebrado en Barcelona tiene su sede en el museo CCCB y aceptan documentales cortos de hasta 40 minutos de duración.

<sup>54</sup> Alcances. Recuperado el 25 de mayo de 2020 de [www.alcances.org](http://www.alcances.org)

<sup>55</sup> L'Alternativa. Recuperado el 25 de mayo de 2020 de [www.alternativa.cccb.org](http://www.alternativa.cccb.org)

### **UK Film Fest<sup>56</sup>**

Este es un festival que se celebra en Londres cada año y que acoge muchas categorías, entre ellas la de corto documental por debajo de los 40 minutos de duración. La inscripción tiene un coste de unas 40 libras.

### **Two Riverside Film and Art Festival<sup>57</sup>**

Este festival se celebra en Varsovia, Polonia, todos los años y tiene una gran componente artística. La categoría en la que entraría mi proyecto sería *In The Short Run* que acoge cortos de cualquier género que estén por debajo de los 60 minutos.

### **FilmFest Osnabrück<sup>58</sup>**

Celebrado en Osnabrück, Alemania, acoge candidaturas internacionales con temática social, entre otros, y cortos documentales de 20 minutos de duración.

## **6.13. Plan de difusión**

Otra de las posibles salidas de promoción tiene que ver con la venta de la película una vez ya elaborada para ser distribuida en televisiones como TVE, TV3 o BTV. También existe la posibilidad de incluirlas en plataformas como Filmin<sup>59</sup> que apuestan por películas y documentales independientes.

Otra de las posibilidades de difusión tiene que ver con un ámbito más pequeño de actuación: pequeños ciclos de cine en museos, por ejemplo. La posibilidad de hacer pases en escuelas de cine, encuentros con artesanos, ferias de artesanías y centros cívicos, es una buena forma de dar a conocer el proyecto y darle visibilidad aunque no tenga una retribución económica.

---

<sup>56</sup> UK Film Festival. Recuperado el 25 de mayo de 2020 de [www.ukfilmfestival.com](http://www.ukfilmfestival.com)

<sup>57</sup> Two Riverside Film and Art Festival. Recuperado el 25 de mayo de [www.filmfreeway.com/tworiversides](http://www.filmfreeway.com/tworiversides)

<sup>58</sup> FilmFest Osnabrück. Recuperado el 25 de mayo de 2020 de [www.filmfest-osnabrueck.de/profil/](http://www.filmfest-osnabrueck.de/profil/)

<sup>59</sup> Filmin, plataforma en streaming de películas con derechos de autor. Se paga una cuota mensual y te permite ver películas y series on line: [www.filmin.es](http://www.filmin.es)

## **7. Conclusiones y consideraciones finales**

Me gustaría concluir este trabajo dando una opinión sincera de lo que ha sido para mí y de lo que creo que es importante del proyecto. Querría haberle dado una dimensión más política, pero para ello hubiera necesitado más tiempo y espacio. Considero esta cuestión de especial importancia, pues la artesanía no es un mero intercambio comercial: para muchos artesanos es una filosofía, una política y un estilo de vida que cuestiona la base de un sistema económico despersonalizado, agresivo y engullidor. El sistema industrial se asienta sobre unos principios individualistas, muy alejados de un objetivo de colaboración común para hacer de este mundo un lugar mejor o contribuir en comunidad a un conocimiento universal. La artesanía sigue unos parámetros más humanos de creación artística: un trabajo hecho con cariño, con el trato directo entre fabricante y cliente, y un servicio personalizado que, normalmente, es respetuoso con el medio ambiente de facto. Creo fervientemente que ser consciente de lo que tenemos y lo que podemos hacer con ello es capital para desarrollar nuestro potencial al máximo y esto tiene que ver con el uso del binomio mente-manos y con ayuda de una maquinaria que le sirva al ser humano y no al revés. Ahí reside la importancia de este trabajo, en la transmisión de este tipo de ideas de corte más alternativo.

El trabajo que se acaba de presentar no tiene un cariz tan político ni una dimensión que abarque este ánimo de cambio, pero sí que intenta estimar el bien que podría imperar en las personas el ser conscientes de sus manos y volver a reencontrarse con la materia y con el espíritu artístico que proporcionan las manualidades. Un detalle a tener en cuenta, en el contexto en el que me ha tocado elaborar este proyecto, el Covid-19 ha mantenido al grueso de la población encerrada en casa durante más de 60 días. Las personas han encontrado escapes en las manualidades porque el ser humano no tiene en su naturaleza el estar supeditado a la tecnología, a las máquinas y a las pantallas. Hubiese estado muy bien aprovechar esta coyuntura social para elaborar una conclusión más política, pero el trabajo ya estaba muy desarrollado como para ejercer cambios.

Sea como sea, me siento orgullosa de este trabajo y lo único que lamento es no haber podido llevar a cabo la pieza audiovisual como me propuse al inicio del proyecto, pero es algo que puedo realizar posteriormente cuando la desescalada nos permita salir a hacer vida normal de nuevo. Nunca me había enfrentado a un trabajo de estas características, haciendo un análisis tan exhaustivo de un tema y lo he disfrutado mucho,



especialmente al ver que los esfuerzos invertidos han acabado dando fruto. He intentado que este proyecto sea lo más real posible, contactando con las fuentes y elaborando un guion siguiendo las declaraciones de los y las artesanas y me siento más que satisfecha con el resultado. Si hubiera querido hacer algo ideal este proyecto estaría muy cerca de serlo.

## 8. Bibliografía consultada

ALMENDROS, N. (1990) *Días de una cámara*. Barcelona: Editorial Seix Barral S.A.

BARNOUW, E. (2005) *El documental: historia y estilos*. Barcelona: Editorial Gedisa S.A.

BERGER, J. (2005) *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili S.A.

BRESCHAND, J. (2004) *El documental: la otra cara del cine*. Barcelona: Ediciones Paidós S.A.

GÓMEZ SEGARRA, M. (2012) *Quiero hacer un documental*. Madrid: Ediciones Rialp S.A.

NICHOLS, B. (2013) *Introducción al documental*. México: Universidad Autónoma de México

SENNETT, R. (2019) *El artesano*. Barcelona: Editorial Anagrama S.A.

VALÉRY, P. (1944) *Varieté V: Discurso a los cirujanos* (discurso pronunciado en la Facultad de Medicina de París el 17 de octubre de 1938)

WILDE, O. (2014) *Las artes y el artesano*. Madrid: Gadir Editorial S.L.

## Webgrafía

ÁLVAREZ PORTILLO, R. (17 de febrero de 2017) *Sobre las estructuras narrativas en el relato cinematográfico*. Recuperado el 8 de mayo de 2020 de:

[https://medium.com/@Mise\\_en\\_sceneHV/sobre-las-estructuras-narrativas-en-el-relato-cinematogr%C3%A1fico-146dcbd9c982](https://medium.com/@Mise_en_sceneHV/sobre-las-estructuras-narrativas-en-el-relato-cinematogr%C3%A1fico-146dcbd9c982)

ESCRIBANO, X. (2011) *Fenomenología y antropología de la corporalidad en Bernhard Waldenfels*. Recuperado el 2 de marzo de 2020 de

[https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/5631/1/Escribano\\_E&P\\_XIII\\_2011\\_1.pdf](https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/5631/1/Escribano_E&P_XIII_2011_1.pdf)

ESCRIBANO, X. y PEREZ, A. (2014, 11 de marzo) *El prodigio de la mano humana*. Recuperado el 02 de marzo de 2020 de <http://www.sumandohistorias.com/a-fondo/el-prodigio-de-la-mano-humana/>

IDIAZÁBAL, M. (Septiembre de 2008) *El simbolismo de las manos*. De la revista Esfinge, apuntes para un pensamiento diferente. Recuperado el 16 de enero de 2020 de <https://www.revistaesfinge.com/culturas/antropologia/item/583-82el-simbolismo-de-las-manos>

FERNÁNDEZ DUEÑAS, A. (21 de mayo de 1987) *Aproximación a una antropología de la mano: las manos del médico*. Recuperado el 2 de junio de 2020 de <https://helvia.uco.es/xmlui/bitstream/handle/10396/8932/du%C3%B1as5.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

FERNÁNDEZ LORENZO, M.A. (2018) *La mano que piensa*. Recuperado el 16 de enero de 2020 de [https://www.elespanol.com/blog\\_del\\_suscriptor/opinion/20180427/mano-piensa/303039696\\_7.html](https://www.elespanol.com/blog_del_suscriptor/opinion/20180427/mano-piensa/303039696_7.html)

GALENO, C. (2010) *El uso de las partes*. Gredos S.A. Libro I [4]. Recuperado el 6 de mayo de 2020 de: [https://books.google.es/books?id=fZXODwAAQBAJ&pg=PT59&lpg=PT59&dq=USO+D+E+LAS+PARTES+GALENO&source=bl&ots=hD7le4urFe&sig=ACfU3U1USV2Q8MJkiDds1yC7SIjHxcx40A&hl=ca&sa=X&ved=2ahUKEwiV6YWhup\\_pAhWQDxQKHfFLD0s4FBD0ATAAegQIChAB#v=onepage&q=USO%20DE%20LAS%20PARTES%20GALENO&f=false](https://books.google.es/books?id=fZXODwAAQBAJ&pg=PT59&lpg=PT59&dq=USO+D+E+LAS+PARTES+GALENO&source=bl&ots=hD7le4urFe&sig=ACfU3U1USV2Q8MJkiDds1yC7SIjHxcx40A&hl=ca&sa=X&ved=2ahUKEwiV6YWhup_pAhWQDxQKHfFLD0s4FBD0ATAAegQIChAB#v=onepage&q=USO%20DE%20LAS%20PARTES%20GALENO&f=false)

MORA, W. (2016) *Antropología de la mano*. Recuperado el 16 de enero de 2020 de <https://eldia.com.do/antropologia-de-la-mano/>

PLATÓN. *Protágoras*. Recuperado el 2 de marzo de 2020 de [http://www.educ.fc.ul.pt/docentes/opombo/hfe/protagoras2/prot\\_f\\_e\\_i/protagoras\\_espanhol](http://www.educ.fc.ul.pt/docentes/opombo/hfe/protagoras2/prot_f_e_i/protagoras_espanhol).

[pdf](#)

AGENCIA SINC (14 de julio de 2015) *La mano humana ha evolucionado menos de lo que se pensaba*. Recuperado el 16 de enero de 2020 de <https://www.agenciasinc.es/Noticias/La-mano-humana-ha-evolucionado-menos-de-lo-que-se-pensaba>

### **Bibliografía visual**

AEC (2020) *Entrevista a Diego Dussuel*, director de fotografía de *La leyenda del tiempo*. Recuperado el 28 de mayo de 2020 de <https://vimeo.com/415435303>

IDEALISTA NEWS (2019) *Oficios en peligro de extinción*. Reportajes sobre artesanías. Recuperado el 2 de junio de 2020 de <https://www.idealista.com/news/especiales/oficios-en-peligro-de-extincion/2020/03/27/781218-los-trabajos-artesanos-que-resisten-a-la-tecnologia-y-al-modelo>

LACUESTA, I. (2006) *La leyenda del tiempo*. Visto en [www.filmin.com](http://www.filmin.com)

JAIN, R. (2017) *Machines*. Visto en [www.filmin.es](http://www.filmin.es)

JETER, C. (2019) *Takumis*. Campaña de Lexus. Recuperado el 2 de junio de 2020 de [https://www.youtube.com/watch?v=Y7\\_D65YIYBI](https://www.youtube.com/watch?v=Y7_D65YIYBI)

OPITZ, F. (2012) *Speed, en busca del tiempo perdido*. Visto en [www.filmin.es](http://www.filmin.es)

PERUT, B. y OSNOVIKOFF, I. (2018) *Los reyes*. Visto en [www.filmin.es](http://www.filmin.es)

ROGGERO, M. (2016) *Artesanos, un documental hecho con las manos*. Recuperado el 2 de junio de 2020 de [https://www.youtube.com/watch?v=gt7\\_yXPFHkY](https://www.youtube.com/watch?v=gt7_yXPFHkY)

VEGA, A. y CASTANEDO, C. (2019) *En manos de la artesanía*. Recuperado el 2 de junio de 2020 de

[https://www.youtube.com/watch?v=KNPSWIBhFBA&fbclid=IwAR0xNIeOFYixW51aQt9iD6VhvzoUhn7NJLHtYvEuRh4n3j4p9EbeqXqZ\\_Tc](https://www.youtube.com/watch?v=KNPSWIBhFBA&fbclid=IwAR0xNIeOFYixW51aQt9iD6VhvzoUhn7NJLHtYvEuRh4n3j4p9EbeqXqZ_Tc)

## **ANEXO**

**Transcripción de Xavier Escribano**

TRANSCRIPCIÓN DE LA ENTREVISTA REALIZADA A XAVIER ESCRIBANO EL 17  
DE FEBRERO A LAS 12:00H

Me llamo Xavier Escribano y soy profesor aquí en la Universitat Internacional de Catalunya, e imparto asignaturas de antropología y filosóficas especialmente en el campo de ciencias de la salud, así que mis alumnos suelen ser futuros médicos, enfermeros, fisioterapeutas, gente del campo de la salud. Y desde hace tiempo me ha interesado el campo del cuerpo, de la corporalidad y he promovido un grupo de investigación que coordino que se llama Sarcx, que significa cuerpo, carne viviente en griego. Y desde ahí impulsamos la investigación interdisciplinar sobre el tema de la corporalidad.

### **¿Qué es la antropología del cuerpo?**

Es una disciplina hoy día, dentro lo que podíamos llamar los estudios de antropología social, antropología cultural que en el fondo lo que examina es cómo cada cultura, cada sociedad concibe el cuerpo, modela el cuerpo y de alguna manera proporciona pautas para el comportamiento corporal en la sociedad. Sin embargo, a mí lo que me ha interesado más que la antropología del cuerpo lo que nosotros llamamos la antropología de la corporalidad. Simplemente porque nuestra óptica no es sólo de la antropología cultural, sino que hemos investigado el tema de la corporalidad desde el punto de vista artístico, escénico, pedagógico, ético, estético, y todo ello desde un paradigma filosófico. Y por eso en el grupo Sarxs, del que antes te he hablado, hay integrantes que proceden de diferentes campos del conocimiento, también desde la medicina. Es decir que se trataría de una mirada interdisciplinar a la corporalidad humana con la finalidad de evitar los discursos o los paradigmas totalmente contrapuestos a veces de la biomedicina por un lado, y a veces de un cierto constructivismo social. Buscar una vía para comprender el cuerpo de una manera más integrada.

### **¿Por qué crees que es importante la antropología de la corporalidad para la concepción del ser humano?**

Me parece que aunque no nos lo parezca seguimos teniendo una concepción, o bien dualista del ser humano y que por tanto tiende a separar radicalmente el cuerpo por un lado, cuerpo que se suele concebir como un cuerpo máquina muy sofisticada pero que no deja de funcionar como un mecanismo; y, por otro lado, la mente humana. Si por ejemplo vamos a las últimas series televisivas de ciencia ficción de éxito vemos muchas series en las que se plantea la posibilidad de que la conciencia perviva siendo recogido en algún software y en cambio la corporalidad sea sustituida por un cuerpo cibernético o artificial. Eso implica una cierta visión de que la mente es una cosa y el cuerpo es otra. La antropología de la



corporalidad, precisamente, por un lado, busca rehuir el paradigma dualista, la mirada meramente mecanicista al cuerpo humano y es una manera interesante de abordar el estudio del ser humano, el intento de comprensión del ser humano, intentar comprenderlo como una unidad de lo corpóreo de lo mental, de lo emocional, de lo espiritual, de una manera mucho más profunda que los modelos dualistas.

### **¿Qué tienen de especial las manos, fisiológicamente hablando, con respecto al resto del cuerpo humano?**

La mano siempre ha admirado al ser humano, incluso hay ejemplos bastante llamativos, como en algunas pinturas rupestres se suelen representar algunas figuras que representan animales y a veces se representan también figuras humanas. Pero lo que más solía representarse era la mano y se han dado muchas interpretaciones. Una de ellas, puede ser, quizás la que más me gusta o la que más me interesa que ya desde la más antigua y lejana historia del ser humano, la mano se ha visto como una realidad prodigiosa porque interviene en todos los fenómenos que podríamos llamar de creación. Es como si tuviera algo mágico: a través de la mano surgen cosas en el mundo, cosas que antes no estaban, pues esa silla, esa mesa, esa cámara o esa pintura con la que estoy decorando esa cueva. Tiene algo mágico porque tiene un poder creador. Desde la Antigüedad, encontramos ya en Aristóteles o en Hipócrates, o en otros grandes sabios de la antigüedad estudios muy pormenorizados sobre la mano que parten de una admiración de sus posibilidades de acción de y de creación. Sin embargo, en la historia de Occidente se ha dado una especie de paradoja que podríamos llamar la paradoja de la mano. Por un lado, ha habido un gran interés teórico por las posibilidades de la mano y sobre todo por la conexión entre la racionalidad y la manualidad; pero por otro lado, y sorprendentemente ha habido un menosprecio de los trabajos manuales. O sea que por un lado ha habido un gran interés teórico por la mano pero ha sido perfectamente compatible con un cierto distanciamiento respecto de todas aquellas tareas que implicaban mancharse las manos, es decir, el contacto directo con la materia. La civilización occidental siempre se ha considerado un poco como de segunda clase, es decir, las tareas más sofisticadas serían aquellas que solo implicarían la contemplación, el pensamiento, la reflexión, o también la discusión, la conversación como por ejemplo la política. Mientras que el tener que bajar al terreno del esfuerzo físico, del contacto directo con la materia siempre se ha visto como algo de segundo orden.

Así por ejemplo en la historia de la medicina durante muchos siglos, la figura del médico, el que tenía el conocimiento sobre el cuerpo humano, y la figura del cirujano, el que era

capaz de abrir y de alguna manera operar, eran dos figuras separadas. Uno tenía el conocimiento y otro tenía la habilidad manual. Y en este caso, el cirujano, el que tenía la habilidad manual, era alguien considerado de segundo orden, es curioso.

Me preguntabas qué era lo que había llamado tanto la atención de la mano. Yo diría, su gran versatilidad, el hecho de que la mano fuera capaz de todo porque es la misma mano la que escribe, es la misma mano la que modela el barro, pero también es la misma mano la que gesticula al hablar, es la misma mano la que acaricia, es la misma mano la que golpea, es la misma mano la que se haya implicada en un número indefinido de ... Es como en la mitología la figura de Proteo que es un dios que puede convertirse en cualquier cosa. Hay algo proteico en la mano que se puede metamorfosear, por decirlo así, en cualquier acción: la mano del pianista, pero es muy diferente de la mano del karateka, que a su vez es muy diferente que la mano del pintor. Es esa especie de sorprendente órgano que puede convertirse en cualquier cosa, que parece que puede hacer cualquier cosa, adaptarse a cualquier objeto, que es capaz de producir cualquier objeto. Eso es quizás lo que siempre he admirado. Esa gran versatilidad, polifuncionalidad, capacidad politécnica. Hay un texto muy bonito de Paul Valéry, ensayista, poeta francés muy reconocido en su tiempo, que en un famoso discurso a los cirujanos en realidad acaba haciendo un elogio de la mano. Él utiliza una fórmula que a mí me gusta mucho: dice que es un agente universal. Esto quiere decir que es capaz de obrar de una manera universal en casi cualquier sentido. Alguien muy sabio me hizo notar que la palma abierta de la mano con los 5 dedos extendidos en la medida que evoca una figura circular, evoca también la pluridireccionalidad de la acción de la mano, es decir, la circunferencia siempre se ha pensado como esa figura que está apuntando a todas partes. Esa mano extendida que sugiere la redondez de la esfera, de alguna manera evoca esas múltiples direcciones en las que la mano puede actuar. Y creo que eso es lo que ha admirado a todos los pensadores.

### **¿Está de acuerdo con Galeno cuando dice que la mano es el órgano de la mente?**

Sí, no cabe duda. El caso de Galeno es muy interesante porque en una obra propiamente de anatomía que *El uso de las partes*, refiriéndose a las partes del cuerpo, y dedica exclusivamente el primer libro al análisis de las manos. Comienza esta obra con lo que seguramente le atraía especialmente, que eran las manos. Galeno sigue la inspiración de Hipócrates pero también de Aristóteles y es él que afirma que el ser humano, el ser vivo dotado de logos, tiene al mismo tiempo que estar dotados de manos. Porque un ser que tiene una mente abierta a la realidad y que no está cerrado en un conjunto de instintos

fuertes y limitados, sino que manifiesta esa apertura, también tenía que tener un órgano corporal que correspondiera a esa apertura mental. ¿Y en qué se manifiesta la apertura de la mano? En el hecho de que no está especializada. Es un tema muy bonito. A una mente no encerrada en unos instintos, le corresponde un órgano corporal que no esté encerrado en una especialización como podría ser la zarpa, la garra, la aleta o la pezuña. Todos esos son órganos son tremendamente eficaces porque están destinados a una función muy concreta en la naturaleza que desempeñan de una manera absolutamente eficaz. La mano desde un punto de vista puramente funcional, morfológico, en relación con una naturaleza adversa puede parecer un órgano inútil porque se desgarrar con facilidad, se rompe con facilidad y no parece estar especializada para nada, pero precisamente esa falta de especialización hace que acompañada de la inteligencia puede servir para cualquier uso. Porque la mano no se ha convertido en garra puede tocar el piano y también ser utilizada en las artes marciales. Es esa especie de desnudez o carencia inicial que tenemos que interpretar como apertura a posibilidades. Tanto Aristóteles como Galeno se dan cuenta de que a una mente humana abierta al conocimiento de la realidad le tiene que corresponder un órgano en el cuerpo que también manifieste esa apertura que no esté encerrada en un único uso. Nosotros encerramos nuestras manos en un único uso cuando las utilizamos de manera específica, pues cuando utilizamos unos guantes de boxeo, cuando utilizamos un bisturí para realizar una operación quirúrgica, ahí estamos especializando la mano, pero esa mano humana siempre es libre respecto de cualquier especialización, siempre puede retirarse. [...]

### **¿Qué dirías que es la artesanía desde el prisma de la antropología?**

La artesanía es una especie de diálogo creativo con la materia. La artesanía se puede inscribir dentro del campo de lo que podríamos llamar la cultura material. La cultura material es toda aquella transformación de la naturaleza que lleva a cabo el ser humano para de alguna manera responder a sus necesidades. El ser humano forma parte de la naturaleza pero no le basta la naturaleza, necesita algo más. Y ese algo más que necesita se lo proporciona la cultura. Y la primera manera es a través de una serie de instrumentos que se elaboran precisamente con la transformación de la naturaleza. Esa transformación de la naturaleza, la cultura material, la cultura instrumental, para responder a las necesidades del ser humano está en el origen de la propia artesanía. Cuando el ser humano transforma la naturaleza para crear la cultura material (de hecho cultura material es absolutamente todo lo que nos rodea: las sillas, las mesas, las pizarras, los relojes, los vestidos... todo eso es cultura material y cuesta a veces buscar algo que no lo sea), pero cuando el ser humano

transforma la naturaleza para que responda a esas necesidades siempre lo hace de manera creativa. Y yo creo que ese es el elemento interesante de la artesanía. No es solo la creación de artefactos que respondan a nuestras necesidades, sino que esa creación de artefactos el ser humano siempre lo hace creativamente, esto quiere decir, utilizando con libertad la imaginación y proyectando en esa materia que modela con sus manos posibilidades que para nada están previstas en la naturaleza pero que tampoco están previstas por la tradición cultural sino que hay siempre una posibilidad de innovar. Y una posibilidad de proyectar en la materia significaciones simbólicas, religiosas, que tienen que ver con el conocimiento que el ser humano tiene de la realidad, con las preguntas que se formula, con lo que busca o con lo que desconoce; y, por lo tanto, digamos que es una especie de diálogo creativo, simbólico e interrogativo con la materia que es lo que el ser humano siempre ha hecho: dialogar con la materia de manera creativa.

### **¿Qué diferencia encuentras entre artesanía y técnica?**

No cabe duda que en todo oficio artesanal implica el dominio de ciertas técnicas. La palabra griega *techné*, casi se traduce por arte. Los griegos distinguían en el ámbito de la acción humana entre actividades meramente contemplativas que es el conocimiento observacional de la realidad, las actividades prácticas que podía ser dar un discurso, conversar o tomar decisiones, la praxis, y finalmente aquellas actividades que tenían que ver con la transformación de la materia que era la *techné*. Los antiguos no distinguen entre *techné*/técnica o artesanía. Somos nosotros en el mundo moderno que distinguimos entre artesanía y técnica, seguramente, para distinguir entre aquello que se produce de una manera más artística y con un contacto directo con la materia, que aquello que se produce con máquinas, en un contexto industrial y con una homogeneización del producto. Yo supongo que cuando hoy en día vamos a comprar algo y se nos dice “producto hecho a mano”, lo que buscamos es la idea de que lo que ha estado en contacto con esa materia no ha sido una máquina, lo que ha estado en contacto con esa materia ha sido una persona, un cuerpo humano, unas manos humanas y, por lo tanto, hay una especie de impregnación más directa que en el fondo humaniza el producto. Es curioso como un producto artesano está humanizado mientras que un producto puramente tecnológico es como si lo deshumanizara. A veces lo que buscamos en la artesanía es la humanización del producto. Un contacto más humano. Porque estamos en un mundo muy tecnológico y quizás por ende estamos en un mundo deshumanizado. Y quizás la artesanía lo que nos asegura es esa calidez de lo que ha sido producido por una manos humanos. Por poner un ejemplo muy antropológico, si yo

cuando entrara en clase esta tarde y de repente tuviera ante mi 100 alumnos y me diera cuenta de que todos tienen el mismo rostro, yo creo que me desmayaría. Sin embargo, no pasaría lo mismo si viera que las sillas en las que se sientan son exactamente idénticas. Yo creo que la artesanía es esa especie de rostro humano de la cultura material. Ahí donde hoy un producto artesano, hay un rostro humano con sus diferencias, con sus particularidades, con su singularidad. Mientras que en el ámbito de la producción industrial lo que esperamos es que el producto sea idéntico. [...]

**¿Podemos decir que un trabajo industrial mecanizado está desprovisto de creatividad?**

No necesariamente, ni mucho menos. Desde luego hay trabajos industriales que demuestran una gran creatividad. La creatividad está en el diseño original. Y en la ingeniería increíble que está detrás de la maquinaria, pero no cabe duda que esa creatividad se plasma por igual en un número indefinido de productos. Yo creo que el gran autor que lo piensa es Walter Benjamin a principios del siglo XX. En ese sentido, la creación artesana o artística de una pieza única, lo que nos asegura es que la creatividad ha estado volcada en ese objeto a diferencia de cualquier otro. Mientras que en el ámbito tecnológico o industrial desde luego que hay creatividad, no cabe duda, si no no sería posible muchas veces el diseño genial que se reproduce industrialmente ni toda la maquinaria que lo tiene que ejecutar y llevar a cabo. Lo que no encontramos es ese acto creativo en cada una de las piezas, pero sí en el origen de todas ellas. Por lo tanto, la creatividad tiene que estar presente igualmente de un modo diferente.

**En *El artesano* de Richard Sennett se presenta la artesanía como amor al trabajo bien hecho. ¿Qué opinión le merece esta afirmación?**

A mí me parece interesante que cuando hablamos de las manos en el campo del arte y de la artesanía tenemos que pensar que aunque esas manos estén usadas en ese contexto de una manera instrumental podríamos decir, como instrumentos de modelación de la materia, esas manos, en tanto que están ejercidas, movidas por una persona, están en contacto con muchas cosas más: mis ideas, mi imaginación, mi historia, mi biografía, mis sensaciones, mis preocupaciones, mis interrogaciones. Son unas manos que están cargadas de todo eso en el propio acto creativo, eso quiere decir que al moverlas, al trabajar con ellas materia y en el diálogo con la materia se pueden despertar muchas de estas memorias, evocaciones, imaginaciones, proyectos... eso es lo que da riqueza al proceso creativo por muy manual que sea, el hecho de que estas manos están conectadas con todo eso [...] de ahí viene la

creatividad también, de esa conexión total con la persona.

Por otro lado, a mí me gusta mucho la idea de que cuando la mano entra en contacto con la materia no es como si una realidad extraterrestre entrara en contacto con algo terráqueo. No soy un ser alienígena que entra en contacto con algo con lo que no tiene nada que ver. Cuando las manos entran en contacto con la materia lo que están haciendo es entrar en sintonía con algo que ellas también son: las manos también son materia, también son algo mineral, vegetal, animal. Por tanto, yo creo que cuando la mano entra en contacto con la materia, es como si se reencontrara a sí misma, se reencuentra con aquel mundo al que pertenece, del que forma parte, lo que pasa que muchas veces está ajena a ese mundo. Me gustaría preguntarme a mí mismo cuántas veces en los últimos tiempos he hundido mis manos en la arcilla. Seguramente pocas. Pero ese hundir las manos en la arcilla siempre tiene algo de originario, de primordial, de vuelta al origen. Porque nos conecta con algo que somos. [...] La civilización contemporánea se ha caracterizado por una cierta desconexión con la naturaleza. Yo creo que el contacto de las manos con las materias más primordiales nos vuelve al origen de alguna manera. Ese es uno de los encantos que tiene el arte culinario, poder trabajar con las manos los alimentos: un tomate, una cebolla, [...] anécdota aristócrata en casa persa que tenía que comer con las manos.

Sennett lo dice mucho en sus libros, por ejemplo, en carne y piedra, donde se muestra que la civilización occidental contemporánea que puede parecer muy hedonista y muy vinculada a los sentidos, en realidad lo que está haciendo es retirarse cada vez más del contacto directo con la realidad a través de los sentidos.

**Los niños cuando son pequeños lo tocan todo para conocer y experimentar. ¿A medida que crecemos vamos olvidándonos de la importancia de tocar o crear con nuestras propias manos?**

Sí, no cabe duda. Es interesante pensar en una función de las manos que es la de explorar el mundo. La mano exploradora. No cabe duda de que el niño es un gran explorador del mundo y que necesita experimentarlo todo por primera vez y que vive un poco en la fascinación de quien se encuentra el mundo por primera vez. En ese sentido, es muy interesante como las manos, también para el adulto, son órganos que median en nuestro contacto directo con las cosas. Muchas veces antes de ponernos una pieza de ropa, antes de hacer un acto cotidiano como es el acto de vestirse, primero pasan por nuestras manos y esas manos pueden detectar si esa ropa está húmeda, está seca, está rasposa, si está suave... podemos incluso descartar una prenda por si está húmeda y no queremos vestirnos con ello.

Antes de llevarnos un alimento a la boca, pasa por nuestras manos. Muchas veces para examinar algo visualmente lo tomamos en nuestras manos y lo sopesamos. Las manos tienen lo que algunos especialistas han llamado área manipulatoria que es el área de todo aquello que podemos tocar y manipular con nuestras propias manos, el ámbito de nuestra posible acción en el mundo. Digamos que tenemos un área visual que llega mucho más lejos pero luego tenemos un área mucho más próxima que es el área hasta donde llegan nuestras manos. Evidentemente, el niño siente la necesidad de explorar el mundo de una manera mucho más intensa que el adulto porque es un mundo que le está llamando a gritos porque es un mundo desconocido y tiene que descubrirlo. Y la manera más inmediata de descubrirlo es el tacto. El tacto nos proporciona un contacto con el mundo que no es un contacto a distancia, sino que es un contacto de la pura inmediatez. Podemos ver a distancia, de hecho la vista no funciona si no hay una cierta distancia. En cambio el tacto parece lo contrario: no funciona nunca a distancia, requiere el contacto más inmediato con el medio. El adulto muchas veces piensa que ya ha explorado suficientemente el mundo y que con los conceptos que ya ha acumulado y con su experiencia, no necesita tocar las cosas. Parece que ese tocar las cosas sea un acto primitivo, un acto infantil en ese sentido, pero quizás es uno de los sentidos que el adulto tiene que redescubrir porque a lo mejor se está perdiendo muchas cosas a base de mantener esa distancia. Hemos de recordar que la cultura occidental es una cultura muy visual y una cultura muy visual es la cultura de la distancia. Eso lo dice mucho Sennett y me parece una idea muy recuperable.

Luego están las diferencia culturales. Se suele hablar de culturas del no contacto que serían las culturas más anglosajonas; y las culturas del contacto, que serían las más mediterráneas. Pero la infancia es el momento de exploración más intensa del mundo.

### **La artesanía tiene que ser visto como un acto de amor hacia el prójimo, hacia el oficio y hacia las artes.**

Hay un interesante escritor de origen libanés que dice algo así como “el trabajo es el amor hecho visible”. Yo creo que él se refería especialmente al trabajo hecho con las propias manos. Hoy en día hay una cierta tendencia, por parte de algunas personas, de intentar fabricar ellos mismos los regalos que van a ofrecer a otras personas y el hecho de haberlos producido con sus propias manos ya conlleva un enorme acto de amor. Porque ningún trabajo manual se realiza de manera instantánea sino que requiere tiempo y así como puedo comprar algo en un momento en un gran almacén, yo no puedo producir algo sin invertir mi propio tiempo, y al invertir mi propio tiempo estoy invirtiendo mi vida en algo que he

realizado con mis propias manos y necesariamente está mi vida.

Si además de invertir un tiempo, he invertido mis recuerdos de la otra persona, mi conocimiento de la otra persona, mi deseo de que aquello le agrade; y todo eso he sido capaz de plasmarlo sobre diferentes materias, pues sí que me parece que en la artesanía el amor está presente. Yo creo que aquí vale la pena tener en cuenta que algunos filósofos han dicho que lo más propio de la mano no es solo la capacidad de dar, el acto de dar un regalo es algo que hacemos con las manos, pero lo interesante de este acto, de dar algo a alguien (un acto en que generamos un vínculo con ese alguien), sino que lo más profundo del acto de dar algo es la posibilidad de darse a uno mismo a través de lo que uno da. Cuando damos cosas, además de dar aquello que damos, podemos darnos a nosotros mismos. Ahí está el acto de amor. Si en ese acto de dar, (...) nos damos a nosotros mismos porque el propio objeto que estamos regalando nos lleva a nosotros mismos porque lleva nuestro tiempo, la huella de nuestro trabajo, en el fondo, nuestro cuerpo, quizás en un acto de amor a la segunda o a la tercera potencia.

### **¿Crees que hay alguna artesanía esencialmente unida al ser humano?**

La artesanía en sí misma está esencialmente unida al ser humano. No sabría decir si hay una artesanía necesariamente unida sin la cual no pudiera pensarse ninguna cultura, porque eso sería una manera de abstraer al ser humano de su contexto. El ser humano en cuanto a ser dotado de manos entra en contacto con la realidad que tiene alrededor y si la realidad que tiene alrededor es una realidad rocosa o es una realidad vegetal o es una realidad marítima, eso de alguna manera va a condicionar qué tipo de transformación de la realidad va a llevar a cabo. O si la cultura en la que tiene lugar ese encuentro con la materia es una cultura que domina el fuego o aun no lo domina, eso va a condicionar esa artesanía, pero no sabría decir si hay una artesanía necesariamente ligada al ser humano. Aunque me atrevo a decir que la artesanía primordial es la que está ligada a los cuatro elementos que las tradiciones más ancestrales han reconocido en la naturaleza. La artesanía ligada a la tierra, al agua, al aire y al fuego. Esos cuatro elementos han sido (...)

Respondiendo a tu pregunta me atrevería a decir la artesanía de los cuatro elementos.

### **¿Quieres añadir algo más?**

Son muchas las cosas que se podrían decir. Pero me gustaría añadir un tema que me parece muy interesante que es el carácter reversible del tacto. Me explico. El tacto es un sentido que no es posible ejercer sin que sea al mismo tiempo activo y pasivo. Cuando toco algo



estoy tocando activamente activamente algo pero también estoy siendo tocado por ese algo. Eso pasa en el contacto interpersonal cuando toco a alguien, cuando le ofrezco mi mano, cuando el doy un beso... soy yo quien toco pero al mismo tiempo soy tocado. En ese tocar doy algo pero en ese ser tocado también recibo algo. Creo que en el campo de la artesanía también se puede pensar en esto en el hecho de que es el artesano el que modifica la materia pero también él es modificado por la materia porque no hay un tocar sin ser tocado. Y en ese sentido, yo estoy modelando la materia pero también estoy siendo modelado por la materia. En ese sentido, la diferencia entre un artesano que trabaja la materia y la máquina que reproduce sistemáticamente un molde es claramente radical porque el artesano está siendo modificado por cada nuevo trabajo porque no es solo él que imprime una forma, es también esa materia con la que entra en contacto que lo está formalizando. Es un diálogo, es una mutua modelación: yo modelo la materia y la materia que estoy modelando me modela a mí.

Me parece que eso hace que sea más interesante esa tarea artística de la artesanía y sería muy bonito pensar que cada uno de nosotros podría llevar a cabo algún tipo de tarea artesanal, tener algún tipo de diálogo particular con la materia.

Es absolutamente importante porque estamos cultural y social e incluso civilizatoriamente necesitados de contacto con la materia. De hecho, el invento del fin de semana en el que muchas personas se lanzan a la naturaleza. Precisamente lo que se busca es recuperar el contacto, no voy a decir con la materia, pero sí con la naturaleza y por tanto con los elementos de los que he estado hablando. La nieve, el agua, la tierra, la montaña, la piedra. Y lo hacemos porque estamos enfermos de civilización. Necesitamos recuperar el contacto con la materia. La artesanía evidentemente lo asegura porque implica el contacto directo con los elementos más primordiales. Creo que es muy necesario y nos estamos perdiendo algo si no lo hacemos.

## **Transcripción de Mario Leal**

TRANSCRIPCIÓN DE LA ENTREVISTA A MARIO LEAL, EL 4 DE MARZO DE 2020

### **Quan de temps portes treballant la terrisseria?**

Jo porto uns 20 anys perquè jo vinc del camp de la metalurgia. D'aquest camp en l'especialitat de matrisseria. Ja fa vint anys.

### **Presentat.**

Sóc Mario i treballo la ceràmica ara actualment. I com he dit abans vinc del camp de la matrisseria.

### **T'agrada?**

Molt. Es molt ampli aquest ofici. Pots fer moltes coses, molta varietat. Es molt enriquidor.

### **Com es el teu comerç?**

Comercialitzo peces i després també faig encàrrecs i també peces per mi, per la tenda. Són tres vessants que son comercialitza, fer encàrrecs i fer coses per aquí per la tenda.

### **Quina diferència te un producte industrial que es compra a qualsevol botiga i un producte que fa vosté aquí?**

El producte que es compra industrialment està ple de peces d'aquestes iguals. I segurament están fets a màquina no estan fets a mà perquè per fer quantitat gran és fan amb màquina amb motllos o ... la veritat que una peça feta a màquina i una peça feta a mà es veu la diferència.

### **Quina diferència tenen?**

Els acabats. L'acabat fet a màquina es veu de seguida i l'acabat a mà es veu més rudimentari, però més maco. Es veu la mà de l'home i a l'altre es veu de seguida que està fet a màquina i aleshores es desvaloritza perquè es sap que aquesta peça la trobarà a tot arreu. En canvi la peça que m'encarrega un client normalment el fa per poques peces.

### **El meu documental tracta de les mans com a creadores de la cultura material i amb aquest sentit està relacionat amb la artesanía. Vosté creu que es important tocar per aprendre, relacionar-nos, crear?**

I tant, sí. I tant. Es lo més essencial.

**Vosté té una relació especial amb les seves mans?**

Creen i participen al 100 per 100 o al 80 per cent de les peces, i tant. Per la vida diària són essencials les mans, per tot. Però precisament en aquest ofici és el contacte amb les mans, per exemple per tornejar que em sembla que has fet alguna secuència aquí, per tornejar si les mans no es toquen no surten peces. És un contacte que hasta que la peça estigui acabada. Molt interessant.

**Vosté diria que aporta una amor a cada peça?**

Sí, perquè la fas amb molt de cariño. Estas disfrutant fent la peça i quan la peça està feta i sobretot quan ja surt acabada del forn. Clar, li has donat una forma, uns colors, perquè la peça en sí té dos cuites: una quan la peça ja està formada i després té una segona cuita que és quan la peça es decora. Tens una satisfacció quan surt del forn, quins canvis ha fet perquè la temperatura juga molt. Tot és una sorpresa.

**Que li diuen els sus clients sobre les seves peces?**

De moment totes les peces que he fet no he tingut ninguna queixa, per lo tant, vol dir algo. Estic bastant content. Perquè si una peça s'esguerra el client ho sap això, enseguida fas un altre. I aquest és un altre avantatge de estar... que després es poden reproduir ràpidament. Aquí si has fet una peça mala ja no li entregues.

**També fa peces artístiques?**

Jo vaig un 50 per cent de peces artístiques i peces de torn que també es artística però la peça feta a mà sense torn té més valor. Com és l'escultura i altres camps.

**Transcripción de Cristina Bermeo**

ENTREVISTA REALIZADA POR ESCRITO A CRISTINA BERMEO, ARTESANA DE JOYAS

**Preséntate (nombre, edad, ocupación...)**

Hola, Soy Cristina Bermeo tengo 30 años y soy joyera artesana. Actualmente vivo en Barcelona pero he crecido en una ciudad cercana.

**¿Cuánto tiempo hace que te dedicas a la fabricación de joyas artesanales? ¿Por qué tomaste esa decisión? ¿Qué hacías antes?**

Llevo 8 años dedicándome a este bonito oficio. No creo haberlo decidido yo, sino que la vida me ha ido trayendo hasta aquí. Una cosa la tengo clara y es que desde bien pequeña me gustaba hacer todo tipo de manualidades. Con el tiempo llené muchas cajas con materiales varios, libros y joyas (de distintos materiales), que los consideraba mi tesoro para entretenerme en mi tiempo libre. La gente de mi alrededor conocía esta pasión y solían pedirme que les hiciera alguna de mis creaciones. No siempre las entregaba, ya que ocupaba una parte de mis horas en temas “productivos”, como trabajar en cualquier empresa que me asegurara un sueldo fijo como las tiendas de ropa, y la otra parte del tiempo la ocupaba en formarme en varias especialidades, como los idiomas o el marketing (que nunca acabé).

Una vez, hace 13 años ya, una amiga me contactó con su tío joyero que quería regalarme una mesa de joyería. Tardé tiempo en ir a recogerla, porque no sentía que yo le iba a dar uso. Ni se me pasó por la cabeza en ese momento que 1 año después iba a decidirme a la joyería. Hasta que esto ocurriera, dicha mesa la tuve como mobiliario decorativo, sin imaginarme que iba a ser mi fiel compañera de oficio hasta ahora. Siempre estuve renegando, creo yo por miedo, de transformar mi pasión en oficio. Gracias a los ánimos de mi familia me di la oportunidad a realizar joyas para la gente y crear mi propio negocio, ya hace 3 años.

**¿Cuál es tu proceso de creación? ¿En qué te inspiras para crear?**

Diría que mi método de creación es muy libre, no tengo disciplina para crear de la misma manera en todas las piezas. Mi proceso es plasmar en el metal aquello que quiero transmitir basado en las historias que vivo, las reflexiones que me aparecen o alguna que otra motivación vital, con alguna técnica aprendida. Las piezas van saliendo a medida que mi vida va pasando, sin mucha planificación. Así pues, mis joyas hablan de historias y motivaciones como comenté antes.

**¿Tienes algunos modelos a seguir?**

Toda la joyería clásica últimamente es una fijación para mí. Pero si analizo mis piezas, creo que están inspiradas en la joyería del norte de América, con el uso de minerales, las florituras de alrededor, la fijación por las formas de animales o las texturas rústicas.

**¿Qué tienen de especial tus joyas que no tienen los diseños industriales?**

Bien, esto lo tengo claro. La mayoría de mis creaciones están basadas en historias personales de otras personas. Estas acuden a mí, para materializar sus ideas/vivencias en joyas. Es decir, mis creaciones son personalizadas.

Así logro, mantener mi lema de hacer JOYAS CON ALMA.

**¿Qué es para ti la artesanía? ¿Crees que ha variado el concepto de artesano/a históricamente conocido allá por el medievo hasta nuestros días?**

La artesanía la entiendo de dos maneras, la que está creada con la función de cumplir una necesidad práctica, como por ejemplo la creación de violines siguiendo unas técnicas y una estética marcadas, sin salirse de los bocetos ya creados, o la artesanía creada como forma de expresión, como terapia.

Sin duda ha cambiado mucho el concepto de artesano/a. Antes el artesano no siempre tenía la posibilidad de desarrollar su parte creativa, ya que estaba sujeto a modas o censuras del momento o a alguien que pagaba su sueldo. Ahora el artesano creo que es más libre, al menos en Occidente, para crear con libertad. Además, ahora somos más artesanas que antes. Y esto creo que le da un plus a la artesanía.

**“El trabajo es el amor hecho visible”. ¿Qué te sugiere esta frase de un escritor libanés?**

Realidad. Siempre y cuando el trabajo que se realiza sea tu pasión o una de ellas. Si no, creo que el trabajo se puede convertir en frustración.

**Hay mucha mitología sobre la mano como órgano de lo posible, creadora de todo lo que el ser humano conoce, herramienta primera de la potencialidad, del hacer/crear.**

**¿Tienes en consideración tus manos como las herramientas orgánicas que te permiten crear? ¿o nunca te lo habías planteado antes?**

Esto lo tengo presente cada día. Y más cuando siento dolor en ellas. Soy consciente que gracias a ellas puedo crear todo lo que mi mente imagina. Gracias por reforzarme esta idea.

**No hay un tocar sin ser tocado, apunta Escribano, mencionado arriba. ¿Crees que el artesano/a modifica la materia, pero también él/ella es modificado/a a la par? ¿Te has sentido realizada de esa manera mágica al acabar de hacer alguna pieza?**

Bueno, me ha pasado muchas veces que, después de acabar una pieza que me ha costado mucho realizar e incluso he tenido que repetirla varias veces, he sentido mucha satisfacción y he afianzado la seguridad en mí misma como artesana. Tanto si se trata de alcanzar más experiencia en alguna técnica, como si sé que el simbolismo que lleva va a remover sentimientos buenos a la persona que lo recibe. No sé si me explico, pero sería algo como que trabajar con las manos y conseguir un resultado me da más profesionalidad, me da confianza en mí misma y me hace participe de hacer feliz a alguien.

**¿Consideras que hay un menosprecio de los trabajos manuales en detrimento de los que son más reflexivos?**

Depende del contexto. Conozco una ciudad de Colombia donde son expertos en crear un tipo de tambores para hacer música y los habitantes de esta ciudad sienten orgullo de tener a los mejores artesanos para crear este instrumento. Y en contraste, en la gran ciudad donde vivo, Barcelona, tengo la sensación que ser artesana no es tan *cool* como ser empresaria. Y creo que este hecho depende de con que ojos lo mires y que valor social le das a esto. Así que los trabajos manuales están más valorados en lugares donde su economía o su fama se consigue gracias a este trabajo.

**¿A dónde crees que iremos a parar si seguimos menospreciando el uso de las manos o los trabajos manuales?**

Creo que cuanto más nos desvinculemos de estos trabajos, más nos alejaremos de nuestra naturaleza creativa, expresiva y reflexiva, claro está. Te pondría como ejemplo, el efecto que tiene la escritura manual en el escritor pero he intentado desarrollar esta creencia y siento que me iba a ir por los laureles, así que... lo dejo ahí abierto. Pero decir que puede ser que la escritura manual ayude al escritor a tener una creación más reflexiva a sus obras, con el mero hecho de plasmar sus ideas en un papel antes de dar por finalizada su obra.

**¿Crees que todas las personas deberían entregarse a algún trabajo manual para reencontrarse consigo mismos o con la naturaleza?**

Estoy respondiendo esta entrevista en época de Covid-19 y, sin duda, ahora lo estamos comprobando en nuestras casas. Quien más o quien menos, está haciendo, ha hecho o hará



algún trabajo de manual en época de confinamiento para no tirarse por el balcón.

## **Transcripción de Idoia Barot**

ENTREVISTA REALIZADA POR ESCRITO A IDOIA BAROT, DISEÑADORA Y  
FABRICANTE DE MUEBLES DE MADERA RECICLADA PARA ANIMALES

**Preséntate (nombre, edad, ocupación, dónde vives...)**

Idoia Barot, 31 años (del 1988), vivo en Zaragoza desde hace 2 años aunque soy de Barcelona. Soy licenciada en Psicología Clínica aunque después decidí hacer un cambio de sentido y estudié un postgrado que me especializaba en RRHH.

**¿Cuánto tiempo hace que te dedicas al diseño y la fabricación de muebles artesanales?  
¿Por qué tomaste esa decisión? ¿Qué hacías antes?**

Desde 2016, aunque de forma profesional desde 2018. Esos dos años me sirvieron para probar y alimentar el *gusanillo* de querer crear algo de cero. Entre 2016 y 2018 no pensaba, solamente probaba cosas y me movía hacia una dirección (sin saberlo) sin ningún objetivo, fui tomando decisiones (como alquilar un taller o robarle la caladora a mi padre) y relacionándome con gente que me ha llevado a día de hoy adonde estoy. La decisión importante y la cambiaría mi vida, fue a principios de 2018, cuando decidí dejar mi trabajo a 40h como técnico de formación en una multinacional en Barcelona, para mudarme a Zaragoza, una ciudad sin mar y de clima extremo, muchísimo más pequeña para probar suerte. Hoy puedo decir que estoy muy orgullosa de haber sacrificado ciertas cosas para poder dedicarme 100% a FeelWood BCN.

**¿Qué tiene de innovador tu proyecto empresarial? ¿Tienes alguna referencia o modelo a seguir?**

En un mundo en el que lo queremos todo para hoy mismo, de duración determinada para poder estrenar cuanto antes y consumidos por grandes imperios que nos ofrecen todo por un coste ridículo. Mi proyecto ya es innovador y arriesgado diría yo... Por suerte, hay todavía muchísima gente que defiende lo hecho con mimo y de forma sostenible. No solo todavía queda gente si no que cada vez se suma más gente a esta nueva forma de consumir. Justamente lo que define mi trabajo es que no sigo ningún modelo, tampoco me inspiro en productos para animales de la competencia. Intento extraer mi esencia en cada pieza. De otra forma no me sentiría nada bien y creo que perdería encanto. Hay temporadas en las que no puedo crear, no me sale nada e incluso me atasco con productos pero no me rijo por calendarios de estreno de colecciones, voy a mi rollo completamente. Y hasta el momento me ha ido bien.

**¿En qué te inspiras para crear? ¿Cuál es tu proceso de creación?**

Me inspiro de las cosas que toco, huelo, oigo y sobre todo veo. Me inspira la vida, pero

sobre todo me inspiran mis gatos. Verles moverse, interactuar con nosotros y entre ellos, me dan muchísimas pistas de lo que podrían necesitar, y luego sumo eso a mi gusto por la decoración e intento crear objetos que no parezcan para gatos. No sigo un proceso de creación concreto. Justamente crear creo que no atiende a horarios y rutinas. Florece cuando menos te lo esperas, a las 5 de la madrugada de una noche *random* o cogiendo el autobús. Así que yo siempre estoy preparada para parir una buena idea.

**¿Qué tienen de especial tus diseños que no tienen los diseños industriales?**

La calidad y la personalización, pero también que mis diseños son muy míos, no pretendo gustar a todo el mundo, entonces evito hacer muebles neutros aptos para todos y me permito ahondar mucho más en las necesidades. Los diseños industriales normalmente pretenden satisfacer al mayor número de personas.

**¿Qué es para ti la artesanía? ¿Crees que ha variado el concepto de artesano/a históricamente conocido allá por el medievo hasta nuestros días?**

Completamente, creo que antes la artesanía cumplía unas necesidades, simplemente. Se le decía artesano a cualquiera que fabricara de forma manual. Ahora, en un mundo en el que lo tenemos todo, la artesanía es el lujo de los que lo valoran y normalmente no se compra para cubrir necesidades básicas. Todos tenemos muebles de Ikea para sentarnos a comer, guardar nuestros libros, etc. Pero queremos un cuadro u objeto de decoración que complemente todo ese *pack*, y esa pieza artesanal es la que nos diferencia de los demás.

**Xavier Escribano, filósofo al que entrevisté el pasado mes de febrero, dice que en la artesanía “hay una especie de impregnación más directa que en el fondo humaniza el producto”. Habla de impregnación haciendo referencia a las emociones, recuerdos, inspiraciones de los/as artesanos/as. ¿Compartes su opinión?**

Por supuesto, en mi caso creo totalmente en eso en la primera pieza que creo. En el diseño y el prototipo. Una vez te pones a reproducir ese producto varias veces pierde ese sentido, pero siempre se mantiene en el diseño. Yo, que vengo de la psicología, puedo decir que somos lo que vivimos y que el ambiente nos moldea según nuestras vivencias, así que estoy completamente de acuerdo con Xavier.

**¿Consideras que en los resultados de los procesos industriales de diseño y creación impera esta premisa de amor hecho visible?**

Seguramente, en algunos casos sí, pero nunca será el mismo amor que sale de un artesano. El proceso de diseño de un producto industrial pasa por muchos ojos, muchas manos y atiende a muchas condiciones, tiene que gustar al público, por tanto, sólo se está pensando en lo que se va a vender y no en lo que sale de uno mismo. Tiene que ser apto para X, tiene que ser rentable, tiene que ser...

**Hay mucha mitología sobre la mano como órgano de lo posible, creadora de todo lo que el ser humano conoce, herramienta primera de la potencialidad, del hacer/crear. ¿Tienes en consideración tus manos como las herramientas orgánicas que te permiten crear o nunca te lo habías planteado antes?**

Nunca me lo había planteado, soy una persona poco mística y me cuesta conectar con lo orgánico, pero visto así no solo mis manos son el órgano capaz de crear. Yo añadiría también mi espalda y mis piernas. Es cierto que las manos trabajan, pero en un trabajo tan dinámico como el mío, la espalda y las piernas me permiten o me bloquean el hecho de poder avanzar. Sin estas tres cosas sanas, no podría avanzar.

**No hay un tocar sin ser tocado, apunta Escribano, mencionado arriba. ¿Crees que el artesano/a modifica la materia pero también él/ella es modificado/a a la par? ¿Te has sentido realizada de esa manera mágica al acabar de hacer alguna pieza?**

Yo te diría más que eso. Es posible que existan muchos tipos de orgasmos. Al terminar una pieza que llevo tiempo pensando e incluso he probado hacer varias veces sin éxito, lo que le ocurre en mi cabeza es algo muy parecido a lo que le ocurre después de tener un orgasmo. Muchas veces me ocurre algo parecido cuando estoy haciendo un producto que ya he hecho muchas veces pero todo encaja mejor que nunca. La sensación de bienestar no se puede explicar.

**Nos ha tocado vivir una situación extrema como el confinamiento temporal a causa de la crisis del covid19. Hemos visto como las personas para matar el tiempo y/o relajarse/evadirse se han dedicado a las manualidades que habían dejado a un lado por falta de interés o por el ritmo vertiginoso de la cotidianidad. ¿Crees que todas las personas deberían entregarse a algún trabajo manual para reencontrarse consigo mismos o con la naturaleza?**

Me es complicado responder esta pregunta porque yo, aparentemente una persona creativa que le gusta trabajar con las manos, me cuesta mucho orientar mi atención a hacer manualidades más pequeñas que requieren mucha atención. Además no considero que se me den bien... Entonces, sí creo que hay que buscar una vía de escape que nos haga tomar consciencia del aquí y el ahora contigo mismo, pero esto puede ir desde pintar mandalas a cocinar.

**¿Consideras que hay un menosprecio de los trabajos manuales en detrimento de los que son más reflexivos?**

Es verdad que parece que suele verse el trabajo manual como el más bajo de la cadena, pero yo creo que esto ha cambiado mucho. En la mayoría de los casos, todos los artesanos son empresarios y hacen funcionar sus empresas. De hecho, yo me alejo un poco de la visión bohémica de la artesanía, de la que te permite vivir sin ganar dinero porque tienes un sustento económico detrás. Yo antes que artesana soy emprendedora.

Y eso requiere tener muchísima cabeza, no sólo me dedico a crear y hacer muebles bonitos y funcionales, sino que hago que sea rentable, mejorando constantemente procesos, calculando bien los precios y asegurándome muy bien de las decisiones que tomo respecto al dinero y el rumbo.

## **FICHAS DE LAS REFERENCIAS VISUALES DIRECTAS**

## **MACHINES**

Rahul Jain // Alemania, India, Finlandia. Documental. 2017

Este documental tiene una dirección de fotografía muy potente (fue premiada en el *Festival de Sundance* por ello, precisamente). Entraría dentro de una modalidad observacional y expositiva también, puesto que hay una gran parte de observación: la cámara sigue a los personajes sin intervenir y se pasea por la fábrica queriendo ver, como un gran ojo omnipresente, qué es todo lo que pasa con esas monstruosas máquinas de extenuar seres humanos. Las entrevistas son clave, sin embargo, para explicar la historia, aunque no el conflicto. Lo que más me gusta de este documental es que sin las entrevistas la historia llegaría de igual manera al espectador: la explotación de los trabajadores de una fábrica de Surat, en India. Es un documental hipnótico, donde el sonido incansable de las máquinas textiles te adormecen y parece hacerte caer en sus redes tejidas como una tela de araña.



## **LOS REYES**

Bettina Perut, Iván Osnovikoff // España, Alemania. Documental. 2018

Este documental me parece de una sensibilidad abrumadora. Participó en el festival Docs Barcelona en 2019 y muestra la vida de dos perros instalados en un parque de patinaje en Santiago de Chile. El título hace alusión a los dos perros que conviven juntos, pero va más allá. Aparecen voces de jóvenes que habitualmente se reúnen en la pista para hablar de sus problemas familiares y existenciales, así como de su drogadicción. A pesar de que no vemos en ningún momento a los personajes que hablan, pues sólo aparece la voz en off de los mismos, se crea una familiaridad y se reconocen las voces de los jóvenes. Ellos también son los reyes del parque.

## **SPEED, EN BUSCA DEL TIEMPO PERDIDO, 2012**

Florian Opitz // Alemania. Documental. 2012

El protagonismo esta vez reside en el realizador que constantemente está ante nuestros ojos hablando sobre una inquietud: el tiempo parece escapársele de las manos y cada vez se siente menos presente en las cosas que hace y las razones tienen que ver con la constante preocupación por el trabajo y el ritmo vertiginoso de las sociedades capitalistas. A raíz de ello, decide hablar con expertos sobre el tema y con personas que han pasado por algo parecido, llevándonos por caminos insospechados pero sumamente interesantes.

# CRONOGRAMA DEL TFG

